GEORGETA HORODINCĂ

d. anghel
portret în evantai



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

GEORGETA HORODINCĂ

D. ANGHEL

GEORGETA HORODINCĂ

D. Anghel

Portret în evantai





EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

În capul de arab urît al lui Anghel, stagna privirea vastă, candidă şi profundă a unui cerb cu coarnele-ncurcate-n aer dar cu copita, delicată, aşezată-n trotuar...

Tudor Arghezi

INTRODUCERE

Opera poetului Dimitrie Anghel ne sugerează discret biografia ființei sale ideale, care decolează lin de pe terenul impur al realității în căutarea tiparului universal al Poetului.

Imaginea unui artist care suferă în rînd cu ceilalți muritori destinul mizer al vulnerabilității noastre, al coruptibilității și degradării organice, al inelegantei patimilor și luptelor noastre era, pentru Anghel, dovada infamantă a duplicității rasei omenești. O asemenea dovadă trebuie ascunsă ca o rușine. Sau înlăturată ca trecătoare și neesențială. Adevărata aspirație a poetului este transcendența ființei reale, care se poate rătăci în meandrele viclene ale existenței, întotdeauna mediocră, spre o ideală nemurire :

Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat ușor sub lună
În căutarea altei forme desăvîrșite și eterne.

Sînt scriitori pentru care arta e un exorcism. Demonii interiori ai poetului emigrează în operă izbăvind creatorul, care află un echilibru goethean pe seama sufletului vîndut al lui Faust. Nu este cazul lui Anghel. Dimpotrivă, poezia lui se hrănește din angelismul sufletului omenesc, un angelism care presupune nu ignorarea feței noastre nocturne, ci depășirea, aș spune, înfrîngerea ei simbolică. Demonii rămîn să-l chinuie pînă la neurastenizare în viața de toate zilele. Topîrceanu, care l-a cunoscut, a remarcat primul, în articolul scris la moartea lui Anghel, cît de diferit a fost poetul de omul avatarurilor zilnice : „*Artistul a temperat prea mult expresiunea mișcărilor sufletești vii și dezordonate. Căci e curios cum un om pasionat ca Anghel, cu porniri tenace și profunde, cu izbucniri violente, așa cum ni l-au arătat faptele, apare totuși din opera lui ca un poet discret și măsurat, al nuan-*

țelor... Artistul cerea armonie și simetrie. Artistul avea oroare de splendidele stridențe ale pasiunii, de strigătele inestetice, dar zguduitoare, ale sufletului. Iar pe de altă parte mîndria, obișnuită la oameni de felul lui Anghel, îl făcea să arunce încă un văl de discrețiune asupra zbuciumărilor sale intime.“

Construindu-și o imagine destinată exclusiv publicului, poetul nu era nesincer. Ființa lui nu era angajată nicăieri altundeva în mod atît de esențial ca în artă. Și arta lui este o artă a momentelor de reverie și de extaz poetic, a sentimentelor sublimate, înnobilate de meditație sau de amintire, nicidecum o artă a elementului crud, natural, care e întotdeauna subsidiar, formînd, după incomparabila metaforă a lui Blaga, mîlul de pe fundul lacurilor cu suprafața înstelată de nuferi albi. Pentru Anghel arta este *„fantazie“*, adică mișcare liberă a imaginației pe clapele unei realități care dispare, care este deja, în momentul în care poetul o evocă, fantomă, amintire sau mireasmă. Contondența lumii reale nu se face niciodată simțită în scrierile sale de mare emoție artistică decît ca o rezistență care trebuie înfrîntă sau evitată, Anghel fiind de predilecție un poet al stărilor evanescente și al sentimentelor cu vibrație diafană. Aici deci, în această regiune ideală în care trăiește momente de maximă intensitate, ne invită el să-l urmăm și să-l judecăm. E normal să ne cheme în această zonă purificată de poezie în care el însuși, impresionat de expansiunea eului său pînă la totala contopire cu propria lui esență, încearcă sentimentul unei plenitudini existențiale. Convulsiile reale, dar dizgrațioase, care răvășesc fața artistului cu o prea omenească durere să rămînă o taină a lui. Cu o infinită reculegere trebuie să fi repetat Anghel refrenul baudelairean :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Cu atît mai puțin aprecia poetul pasiunea dubioasă a istoricilor literari de a răscoli reziduurile calcinate ale patimilor de care nu e nimeni scutit, marii creatori în primul rînd. Publicarea corespondenței dintre Eminescu și Veronica Micle este un asemenea dezolant prilej de a tulbura cenușa caldă, care trebuia să rămînă sacră, a celui mai mare poet român. Cu tristețe și descumpănire remarcă Anghel că doi îndrăgostiți de „esență superioară“ au trăit drama lor „ca orice simpli oameni“. Ceea ce pentru cititorul poeziei de dragoste a lui Eminescu este inimaginabil, dar, vai,

atît de evident pentru cititorul scrisorilor lui. Dezvăluirea publică a acestei neconcordanţe i se pare un adevărat scandal şi o „impietate" ; „...*citind scrisorile lor, oricîtă înălţime de gînduri şi imagini ar fi în ele, vezi că şi ei au fost supuşi la aceleaşi josnicii, la aceleaşi neîncrederi, la aceleaşi îndoieli ca orice simpli oameni. Întîlneşti imputări şi sarcasme, momente triste cînd sufletul se înjoseşte, cînd mîndria parcă n-ar exista. Auzi strigătele de alarmă şi simţi zbuciumul neînfrînat al unui suflet ce tînjeşte, se îndurerează de tăcerea celuilalt. După mari înflăcărări şi scrisori pasionate, unul obosit tace şi celălalt suferă. Să fii departe şi să aştepţi, să-ţi faci tot soiul de închipuiri şi să n-ai mîndria de a aştepta şi de a tăcea, aceasta este desigur o laşitate, şi sufletul lor superior nu a scăpat de aceasta. Imputările care şi le fac unul altuia, nevoile şi revoltele pe care şi le mărturisesc, uriciunile vieţii zilnice, cochetăriile meşteşugite ale femeii, mărturisirile de destrăbălare ale strălucitorului geniu nu adaugă nimic acestor figuri, nu întregesc nici într-un fel personalitatea lor, nu aruncă nici o lumină asupra operei lor de artă, şi femeia care a păstrat aceste scrisori şi le-a încredinţat altuia ca să le dea în vileag a făcut desigur un act de mare impietate*..." *(Scrisori de dragoste.)*

Arătîndu-se mîhnit de imaginea atît de omeneşte vulnerabilă a Luceafărului, Anghel cerea de fapt discreţie şi faţă de el însuşi. Era tocmai epoca în care viaţa sa intimă luneca în atenţia cupidă a publicului şi în care, după mărturia lui Sextil Puşcariu, medita să scrie o dramă nietzscheană, absolvind supraomul, adică artistul, de îndatoririle moralei comune. Dar reacţia vehementă a poetului nu era pur conjuncturală, ea izvora din convingerea profundă că pentru a înţelege un creator nu e nevoie să-l vezi în momentele de slăbiciune şi umilinţă, cînd, obosit şi ridicol, albatrosul devine obiectul deriziunii marinarilor. Artistul e făcut pentru zbor. Înălţimea este elementul lui, şi cine vrea să-i cunoască într-adevăr firea intimă nu trebuie să-l smulgă din mediul său natural. Atmosfera bine filtrată, sublimată, în care se complace poetul Anghel este mediul său de baştină, şi, aşezîndu-se la masa de lucru, el intră, în mod firesc şi complet, în patria sufletului său. Este normal să-l urmăm în lumea în care se simte bine, în lumea ideală pe care a creat-o nu atît pentru a o înlocui pe cea reală, cît pentru a o corecta : ceea ce Creatorul divin a zămislit în linii esenţiale urmează să fie precizat de colaboratorul şi reprezentantul său pe pămînt, artistul, care îşi asumă

sarcina de a defini şi a face înţelese şi celorlalţi muritori augustele intenţii. Întîmplările, personajele, oraşele încep să se aşeze datorită lui într-o ordine pînă atunci ascunsă, nerevelată, trecutul capătă în amintire o semnificaţie nouă, care, în momentul desfăşurării evenimentelor probabil lipsea. Stăpîn pe raţiunea lui interioară, Anghel o proiectează în afară, o face să apară în flori şi amintiri, în lecturi şi în portretele prietenilor, rescrie biografia lui spirituală în funcţie de crezul estetic la care a ajuns, nu de realităţile de la care a pornit. Şi destinul său, rezultantă a nenumăratelor determinări care s-au acumulat şi ciocnit între ele, devine măsura unui trecut recalculat la dimensiunea acestei imperioase exigenţe. Cu aerul că descifrează ce a scris Creatorul, poetul scrie propria lui versiune, viaţa lui aşa cum a trăit-o în imaginaţie şi în tensiunea unui ideal înalt, nu aşa cum s-a desfăşurat ea în proza nesemnificativă şi informă de fiecare zi. Totuşi, urmărindu-l pe terenul pe care el însuşi ne cheamă, nu trebuie să uităm că o lectură corectă este, pe cît posibil, o lectură totală. Orice expresie artistică deci indirectă, metaforică, simbolică are două scopuri : unul de a manifesta, altul de a incifra. Totul este să citeşti bine textul, nimic altceva decît textul, dar în ambele sensuri.

Mitul Galateei are desigur şi o explicaţie mai puţin miraculoasă. Cînd a ieşit din mîinile creatorului său, statuia vorbea. Adevăratul zeu care i-a dat viaţă şi grai este Pygmalion. Şi deşi Galateea nu e altceva decît imaginea exteriorizată a lui Pygmalion, ca fiinţă vie ea devine independentă de propriul ei inventator. Să ascultăm ce spune Galateea : e mai sinceră decît artistul. Jurnalele intime, memoriile, scrisorile etc., toate aceste documente preţioase care fac fericirea istoricilor literari, au o valoare mult mai limitată decît se crede în general în înţelegerea unei opere literare, ea însăşi constituind cel mai expresiv text explicativ. După aceea vin toate celelalte. Explicîndu-se, artistul spune ce a vrut să spună, pe cînd opera spune exact ceea ce a spus. Critica literară trebuie să fie o lectură ingenuă, dar integrală, suficient de adezivă şi superior detaşată.

Poet al efluviilor ideale, sau, cum s-a caracterizat el însuşi, *„rob estetic al formelor, al culorilor şi al miresmelor"*, adică al realităţii care emană ea însăşi artă, frumos, Dimitrie Anghel a fost în acelaşi timp un nebănuit spirit distructiv al iluziei estetice. Materia risipită de poet în miresme şi vibraţii se răzbună gonind fantomele.

Artistul, care se consumă într-o nesfîrşită estetizare a vieţii, devine el însuşi victima unei curioase, subtile poate, dar nu mai puţin reale, alienări. Faptul a fost recent demonstrat cu o argumentaţie copleşitoare de către Jean-Paul Sartre în legătură cu Flaubert. Însuşi Anghel a remarcat primejdia unei alunecări din estetic în artificial, în inautentic, în vid. Şi o schiţă ca *Omul care s-a pierdut pe sine* transpune contradicţia proprie poetului în situaţia unui actor care nu-şi mai stăpîneşte arta, ci devine o unealtă inertă a ei, devine, cu alte cuvinte, propriul său rol. Cu o intuiţie pe care i-o alimenta devitalizarea romantismului întîrziat peste vîrsta lui istorică şi oboseala deja perceptibilă a simbolismului eşuat în poncife, Anghel a simţit că în loc să rămînă creatorul, ar putea deveni actorul propriului său destin, că tensiunea estetică, absolută şi inflexibilă, se poate anemia la un moment dat, virînd în gol şi în gesticulaţie pură.

Privită în transparenţă, figura poetului ne oferă imagini care-şi decalează contururile. Visătorul e şi propriul său detractor. Poet în înţelesul romantic al cuvîntului, Anghel avea în acelaşi timp spiritul viu şi demistificator al artistului modern care a desacralizat meseria poetului. Talentul era pentru el în primul rînd muncă, iar artistul un salahor chemat să-şi făurească prin propriile sale puteri o altă soartă. Nataliei Negru îi scria cu un suprem orgoliu :

„Talentul de care-mi vorbeşti, şi încerci să-l exaltezi, nu mă poate măguli, *el nefiind decît un produs al voinţii mele, un sclav ascultător, o podoabă mincinoasă, căreia i-am căzut victimă, căutînd să-ţi plac ţie*“ (sublinierea autorului).

Avînd aerul că-i aduce un înalt omagiu, Anghel îi împărtăşea de fapt femeii iubite voinţa prometeică de a aţîţa el însuşi după plac, focul sacru al vocaţiei şi-i dezvăluia jertfa intimă din care s-a născut poezia lui. Podoaba mincinoasă era menită să ascundă sufletul adevărat al poetului, despre care altădată el însuşi spune : *„îmi era ruşine să-l dezvălui“*. Evitînd „realitatea brutală“ a vieţii, care, după cum ne spune altundeva, nu e „partea“ lui pe acest pămînt, ţinînd în frîu sinceritatea sufletului său, care era pasionat, vulcanic şi fanatic, nu numai suav şi cavaleresc, ascunzîndu-se îndărătul unei „podoabe mincinoase“, poetul s-a simţit pierzîndu-se pe sine însuşi. Emoragia pe care o dorise a realului l-a surprins şi l-a descurajat. Întotdeauna a purtat în suflet deziluzia secretă de a fi nesocotit viaţa de dragul poeziei şi realitatea de dragul fantomelor. Punctul maxim pe care l-a atins în

explorarea sa poetică a fost punctul în care idealul întins peste limitele lui firești scoate un sunet fals. N-a ajuns însă decît foarte puțin să sape în realitatea plină, deși, mai ales în ultimii ani ai vieții, se pare că expediția îl tenta. Avea în proiect romane sociale, dar nu era, cred, „partea" lui pe lumea aceasta, care e și o lume a poeților, a cerurilor interioare luminate de astrele pure ale fanteziei, stele răsturnate în apa sufletească a poeziei. A observat însă realitatea unei irealități, sau irealitatea unei realități ; a intuit adică aspectele unui fenomen social pe care-l numim alienare, și anume alienarea prin ideal, prin estetism. Marea lui importanță, ignorată, stă în intuirea unei dileme irezolvabile între o realitate inacceptabilă și un ideal imposibil. De aceea visătorul și detractorul lui sînt două imagini la fel de autentice ale aceluiași Anghel, două imagini care se reflectă și se corectează mereu una pe alta într-un nesfîrșit joc de oglinzi. Poezia lui transcrie o neîntreruptă biografie ideală în marginea unei permanente conștiințe a eșecului estetic. Existența lui cunoaște abisurile dramatice ale inexprimabilului potrivindu-și neîncetat mersul după astrele exigente ale poeziei. Acesta e și înțelesul gestului final cu care a smuls destinului arma, întorcînd-o asupra lui însuși : poetul a pus capăt zbuciumului inestetic al omului, omul s-a afirmat ca un suveran absolut al vieții și al poeziei.

Între vis și viață, între fantazie și realitate, a ars de viu, chinuit ca Nessus.

STRUCTURA BIOGRAFICĂ

NEINTEGRATUL

Viața și opera poetului Dimitrie Anghel, născut la 16 iulie 1872, ilustrează destinul eretic al vlăstarelor emancipate de tutela clasei căreia îi aparțin prin naștere. Beneficiind, prin situația lor socială, de timp și de bani pentru a se cultiva și a se deda plăcerilor artei sau preocupărilor intelectuale de orice altă natură, fiii nerecunoscători ai burgheziei folosesc nu de puține ori împotriva ei aceste avantaje. Activitatea intelectuală și artistică se împacă greu cu modul de viață burghez. Spiritul se revoltă împotriva materialismului vulgar, împotriva utilitarismului egoist de clasă și caută o ieșire din încercuire. Nu altceva a făcut Dimitrie Anghel, care și-a închinat viața poeziei din repulsie față de un mod de viață filistin. Căci talentul, acest misterios capriciu al firii omenești, nu m-ar mira să fie la origine reacția socialmente necesară și socialmente determinabilă de a scoate la iveală fața adevărată a lumii pe care interese înguste de clasă o încețoșează sau o ascund. Angajamentul artistului nu ne-ar apărea atunci ca o haină pe care el o îmbracă sau o dezbracă, după voie, ci ar izvorî din însăși condiția de artist, din necesitatea organică, intelectuală și morală a creatorului de a scoate la iveală realități noi sau posibilitatea unor relații noi ale omului cu lumea, cu societatea și cu el însuși. Iar arta ne-ar părea mai puțin rezultatul unei inexplicabile fantezii și mai mult rezultatul mediat al unor determinări sociale, căci fantezia însăși ar deveni ceea ce este atunci cînd își merită numele, revelația unei realități mai complexe și mai vaste decît crede omul lipsit de fantezie.

Cîntînd grădina copilăriei, Anghel insera omul, redat prin intermediul frumosului bucuriilor delicate ale vieții, într-o ideală intimitate cu natura, cu florile și cu el însuși. Atitudinea socială a poetului, uneori mai vizibilă, alteori mai puțin explicită, a fost întotdeauna prezentă. Chiar în cele mai eterate forme ale unei imaginații care pare fascinată de ea însăși palpită un resentiment, un refuz sau o dezamăgire de natură socială. Anghel s-a războit întotdeauna cu cineva sau cu ceva, cu o persoană sau cu o mentalitate, și opera lui este un dialog uneori melancolic, alteori ironic, impetuos și enervat cu epoca în care a trăit. În reacțiile față de realitatea social-istorică, reacții care capătă la un moment dat coerența unei concepții, în evoluția acestei concepții cu nucleul ei variabil, dar mereu prezent de luciditate, trebuie să căutăm explicația structurii pe care a luat-o opera poetului.

Contactul cu societatea începe pentru orice om devreme, în propria lui familie, care tinde să se perpetueze prin progenitură nu numai ca specie, ci și ca poziție și mentalitate socială. Părinții pe care-i iubim și-i respectăm reprezintă pentru copii prima determinantă a supraeului, cum numește Freud efectul inhibițiilor educative. Părinții sunt, cu alte cuvinte, primele injoncțiuni sociale în psihologia individului.

De origine amestecată, aromână și grecească, poetul Dimitrie Anghel a găsit la naștere o zestre ideologică bine consolidată într-o familie care aparținea burgheziei noastre în ascensiune și care rîvnea să joace un rol și în viața politică a țării. Bunicul poetului se făcuse oarecum menționabil la 1866, cînd, în urma abdicării silite a lui Cuza, s-a produs la Iași o mișcare separatistă. Păturile mijlocii ale burgheziei moldovene, din care făcea parte și Anghel Constantin, cîrciumar și proprietar ieșean îmbogățit prin negustorie și arendare de moșii, erau vital interesate în reformele burgheze inițiate de Cuza (de unde și reacția negativă la răsturnarea domnitorului) și, în același timp, nu puteau vedea cu ochi buni instalarea unui domn străin cu ajutorul căruia concurența unei burghezii mai puternice de peste graniță avea să se ivească amenințătoare la orizont (de unde xenofobia lor tenace). Titu Maiorescu amintește în *Istoria contemporană a României* că, după eșuarea

mișcării separatiste de la Iași, „ușorul la minte mitropolit Calinic Miclescu“ s-a ascuns în pivnița unui „rachier“, de unde șeful junimiștilor l-a scos, conducîndu-l în trăsură la palat ca să-și îngrijească rana și să aștepte grațierea. „*Rachierul*“ în pivnița căruia a aflat adăpost mitropolitul devotat lui Cuza era bunicul poetului, care, după cum va mărturisi în *Caleidoscopul lui A. Mirea*, nu-și va renega strămoșii :

Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu, umilul cronicar,
Căci nu-mi tăgăduiesc strămoșii : da, sunt nepot
de cîrciumar !
Era vestit în Sfînta-Vineri din Iași, printre negustorime,
Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vînd azi rime.

Același Titu Maiorescu relatează mai departe că „neseriozitatea“ mișcării ieșene de la 3 aprilie 1866, „înscenată“ de „niște oameni fără însemnătate“, i-a permis noului domn să fie lesne mărinimos : *„În toată liniștea, principele Carol, înainte chiar de intrarea sa în Capitală, de la moșia Goleștilor, unde a fost găzduit în seara de 9 mai 1866, a putut să facă din grațierea Mitropolitului Calinic primul act al domniei sale“*. Totuși, burghezia moldoveană a continuat să întrețină la Iași un puternic focar de rezistență antidinastică și de xenofobie amestecată cu idei liberale. Titu Maiorescu însuși avea să se mai întîlnească pe baricade cu familia Anghel.

Tatăl poetului, născut în 1833, era arendaș. Vînduse cîrciuma părintească și se apucase sistematic de exploatarea agricolă. Cumpărase și arendase mai multe moșii, pe care le cultiva cu mijloace tehnice avansate. Dimitrie Anghel-tatăl a adus primul „plug cu aburi“ în țara noastră. Moșia Cîlinești a exploatat-o împreună cu fostul colaborator al lui Bălcescu, agronomul Ion Ionescu Delabrad, din ale cărui idei agricole, de altfel, se inspira. Pentru că a introdus cultura orezului în țara noastră, a fost decorat, ne informează dicționarul lui Th. Cornel, *Figuri contemporane din România*, *„motu proprio de către M.-S.Regele“*. Fiul său, C. D. Anghel, ne zugrăvește sugestiv proprietățile acestui harnic și luminat capitalist agricol :

„Pădurea Corneştilor era ştiinţific amenajată, iazurile populate cu multiple varietăţi de peşte, livezile cu selecţiunile de pomi cele mai roditoare, grajdurile pline cu animale de rasă, prisacele cu ştiubeie perfecţionate, iar remizele cu maşini agricole de tot soiul" (C. D. Anghel, *Amintiri din vremuri apuse*, în *Libertatea economică, politică, socială, culturală*, an I, nr. 13—14, 5—20 iulie 1933).

În politică, tatăl poetului s-a manifestat ca membru al *„fracţiunii libere şi independente"*, condusă la Iaşi de Nicolae Ionescu, fratele lui Ion Ionescu Delabrad şi oratorul *„cu glas de sirenă"* care s-a opus de atîtea ori lui Maiorescu, drept care în *Oratori, retori şi limbuţi* neiertătorul olimpian l-a executat fără milă. „Fracţiunea liberă şi independentă" se revendica ideologic din „Şcoala lui Bărnuţiu", care justifica necesitatea unor reforme burgheze apelînd la „dreptul roman", ceea ce i-a dat prilejul lui Maiorescu să repurteze o victorie răsunătoare asupra unei puerile argumentaţii naţionaliste. Căci aceasta era curiozitatea epocii : conservatorismul lui Maiorescu, susţinătorul unei dezvoltări „organice" a societăţii româneşti (pentru el revoluţia de la 1848 era *„aşa-numita regenerare de la 1848"*), se combina cu o atitudine luminată, „europeană", faţă de minorităţile naţionale, ceea ce era desigur un efect al culturii sale umaniste, dar şi un interes de partid în alianţa cu Austro-Ungaria, în timp ce liberalismul burghez, în mod obiectiv mai progresist, se combina cu xenofobia cea mai întunecată. O caricatură a vremii, descrisă de Artur Gorovei în amintirile sale, ne dă o imagine plină de umor a acestor radicali naţionalişti care erau burghezii ieşeni, şi tatăl poetului împreună cu ei :

„Tabloul reprezintă un fel de barcă fără pînză, în mijlocul căreia un grec, în costumul naţional al lor, ţine un steag pe care scrie : «Comitetul Gintei Latine» *şi apoi dedesupt urmează explicaţia :* «În voiajul său către insulele Caroline, Uruguai, Paraguai, Patagonia, într-un cuvînt pe ambele emisferele pămîntului, îmbarcîndu-se la Bahlui», *şi personajele din barcă probabil reprezintă acel* «Comitet al Gintei Latine» *pe care-l ridiculizează Jikidi. La cîrma bărcei, în costum de amiral, cu o mînă la spate şi cu ocheana în altă mînă, priveşte drept înainte maestrul Ghiţă Mîrzescu ; doi greci în fustanele şi cu să-*

bii încovoiate fac gardă lîngă grecul cu steagul : Andriolop *şi* Marcu *sunt : bogătaşul Andriopol şi Grigori Macri, cel care poartă steagul, este alt bogătaş, Anghel, tatăl poetului. Toţi aceştia erau greci de origină"* (Artur Gorovei, *Alte vremuri. Amintiri literare,* Fălticeni, 1930, pp. 166—167).

Dimitrie Anghel-tatăl, deputat în mai multe rînduri, s-a făcut de două ori remarcat în Parlament. O dată votînd împotriva acordării cetăţeniei române unui solicitant, a doua oară votînd împotriva apanajelor Coroanei. În ambele ocazii a votat invers decît Maiorescu. Ambiguitatea radicalismului său este evidentă. Deputatul care nu iubea „străinii" era totodată burghezul care nu vedea cu ochi buni înzestrarea familiei domnitoare cu proprietăţi latifundiare.

Bătrînul Dimitrie Anghel era aşadar un personaj destul de caracteristic în sînul acestei burghezii ieşene, bine organizată în vederea apărării poziţiilor sale de clasă, dar care strălucea prin naţionalism şi incultură. A. D. Holban, prietenul lui Dimitrie Anghel-tatăl (care, desigur, se afla cu mult în urma lui), se făcuse celebru cerînd în Parlament invalidarea deputatului Maiorescu pe motiv că este adeptul lui Schopenhauer, pe care, după cum arăta Eminescu în *Timpul,* îl confunda cu Max Stirner.

Femeile din clasele posedante au avut de multe ori un rol important în dezvoltarea ideilor înaintate, ca şi în încurajarea artelor, rol care, rareori, le-a fost recunoscut. Avînd timp liber ca să se dedice îndeletnicirilor intelectuale sau artistice, asemenea femei, incomparabil mai culte, mai sensibile şi mai inteligente decît soţii lor, veşnic ocupaţi cu treburile moşiei, industriei sau comerţului, s-au arătat inevitabil mai receptive la ideile noi, la stilul epocii, la înnoirile sensibilităţii şi ale gustului. Dintr-o stofă asemănătoare trebuie să fi fost croită şi mama poetului, Erifilia Anghel, femeie cu gustul lecturii şi de o sensibilitate care ţinea pasul cu descoperirile romantismului. Acelaşi frate al poetului, în amintirile citate mai sus, o descrie astfel : *„Blînda şi sfînta femeie cu ochii înecaţi de nostalgia Orientului, de unde venise căsătorindu-se, avusese patimă de cărţi şi literatură cum au alte femei de podoabe. Ea cetise şi colecţionase, pe lîngă dramaturgii*

vechei Elade, lucrările de căpetenie ale clasicilor francezi și capodoperele școalei romantice fără osebire de țară.

În bibliotecă: Walter Scott, Shakespeare își dădeau coatele cu Goethe, cu Schiller, cu Victor Hugo, cu lord Byron, Lamartine, Chateaubriand și cu dii minores *ca: Alex. Dumas père et fils, Gaboriau, Paul Féval și a.*"

După cum se vede, energia necruțătoare a tatălui, dedicată parvenirii sociale și agonisirii unei mari averi, era discret dezaprobată în familia viitorului poet de exemplul mamei, care-și ocupa viața cu plăceri de alt ordin, cu lecturi, cu reverii, cu poezii și cu flori. Încă din celula socială a familiei, Dimitrie Anghel a avut astfel prilejul să contracteze o aversiune față de materialismul rapace al clasei căreia îi aparținea prin naștere și față de care a evoluat critic exact în sensul Erifiliei și atît cît i-a dat voie acest primordial impuls. Căci băiatul nu a întîrziat să se ralieze, în familie, mamei, și viitorul poet a crescut sub oblăduirea delicatei Erifilia într-o romantică înfrățire cu natura, familiarizîndu-se cu lumea după o înțeleaptă metodă pedagogică. Un bătrîn institutor francez, un fel de vicar savoyard, se silea ca, prin ceea ce numea el *leçons des choses,* să trezească judecata copilului, să întrețină imaginația și să deștepte gustul cititului. Și astfel Mitif, cel de-al treilea copil al familiei care număra patru, trei băieți și o fată, se pregătește pentru viață în spiritul blîndeții, înțelegerii și delicateței materne, împotriva asprimii ursuze și energiei agresive a tatălui. De aceea, reproșul fundamental pe care a avut să-l facă poetul detestatului burghez a fost întotdeauna de ordin moral, o obiecție estetică sau o critică filosofică, exact în spiritul suavei Erifilia. Căci epoca fericită a primei copilării petrecută sub supravegherea mamei, deși nu a durat mult, a ținut totuși destul ca să îndrepte copilul, mai sensibil decît alții, pe calea valorilor materne, înstrăinîndu-i totodată statutul de viață al tatălui. Mai tîrziu această inițiere într-un univers delicat și intim, nebănuit de arendași, va deveni sursa vocației poetice a lui Anghel. Poetul va scrie din dorința de a da satisfacție valorilor care devin pentru el însuși sensul existenței și care sînt nesocotite de societatea la a cărei nedreaptă alcătuire părintele său dăduse o mînă de ajutor.

Moartea mamei, intervenită în ianuarie 1879 și urmată, la scurt interval, de începerea școlii, a însemnat desigur pentru viitorul poet începutul unei triste ere. Un timp, bunica paternă, Ecaterina Anghel, prin care poetul se înrudea cu familia criticului Paul Zarifopol, se străduiește să îndulcească viața nepoților orfani venind să-i ia de la școală cu trăsura și oferindu-le dulcețuri la cofetăria mondenă a Iașului. Dar, după un an, moartea bunicii încredințează definitiv copiii tatălui, „prins în vîrtejul unor afaceri încurcate" care nu-i lasă timp să se ocupe de ei. Numeroasa progenitură este plasată în internatul Institutelor Unite, unde, după terminarea școlii primare, ajunge și Mitif. Anii de școală, care au sfîrșit prin a îndepărta și mai mult copiii de casa părintească și de tatăl lor, au însemnat pentru viitorul poet un adevărat calvar. Pînă și amintirea lor îi este nesuferită : *„Trec peste anii de școală, atît de triști pentru noi"... (Ex voto).* După mărturia fraților mai mari, a fost un școlar „cît se poate de mediocru". O dată a rămas și repetent. Mutat din această cauză de la *Institutele Unite* la gimnaziul *Alexandru cel Bun*, părăsește definitiv școala din pricina unui conflict cu profesorul de franceză Alexandru Bădărău. Nu a absolvit clasa a patra a gimnaziului. Nu se putea împăca nici cu disciplina școlară, nici cu disciplina studiului. Citea literatură, dar se dezinteresa aproape total de cursuri. Părintele său s-a străduit să-i dea educația unui băiat de familie, întreținîndu-l în școli particulare dintre cele mai renumite. *Institutele Unite,* care rezultaseră din contopirea *Institutului Academic,* fundat în 1866 (de Titu Maiorescu, Ion Melik, Neculai Culianu, Petre Poni etc.), cu *Liceul Nou,* fundat în 1871 (de Caragiani), au fost mult timp fala învățămîntului particular din Moldova. Dar poetul, după cum spune singur, n-a luat *„drumul drept, adică acela la al cărui capăt se găsește o diplomă drept recompensă"...* Drumul și l-a făcut singur, împotriva structurilor existente, căutînd mai mult să inventeze o carieră decît să urmeze calea prestabilită de prudenta prevedere a părintelui său. În mod obscur adolescentul simțea că destinul său nu se învață la școală, și în timp ce-și mustra prietenii care cheltuiesc paralele părinților fără să-și vadă de carte, el personal nu urma această înțeleaptă reco-

mandare. Moartea tatălui, survenită în vara anului 1888, îl lasă total liber în opțiuni. Tînărul Dimitrie se apucă de două îndeletniciri care cu siguranță ar fi displăcut foarte arendașului. Începe să se ocupe de literatură și să frecventeze cercul socialist al lui Ion Nădejde.

Iașul era de mulți ani orașul unui climat politic pasionat. Poetul însuși, elev încă la gimnaziul *Alexandru cel Bun* (de unde în 1881 fusese suprimat pentru agitație socialistă profesorul de franceză Ion Nădejde), ieșise la 7 martie 1888, împreună cu camarazii săi, în stradă ca să-l ovaționeze pe George Panu. Șeful radicalilor ieșeni se întorcea din străinătate, unde se refugiase din pricina condamnării ce-i atrăsese publicarea pamfletului antimonarhic *Omul periculos*. Dar în 1888, cînd adolescentul Dimitrie Anghel începe să scoată capul în lume, Iașul era în primul rînd orașul în care de șapte ani apărea *Contemporanul*. Datorită acestei publicații, după declinul *„Junimei"*, un nou climat intelectual, de o excepțională efervescență, se născuse în vechea capitală a Moldovei. În special în rîndurile tineretului ideile socialiste, interpretarea materialistă a lumii și lupta împotriva obscurantismului găsiseră un ecou extraordinar. Existența sau nonexistența lui Dumnezeu, originea lumii, teoria lui Kant și Laplace, nedreptățile sociale și îndreptarea lor deveniseră temele curente de discuție ale tineretului ieșean, în marea lui majoritate cititor al *Contemporanului*. Articolele de popularizare a științei pe care le scria Nădejde deschiseseră drumul ateismului, și chiar în seminarul de la Socola direcția a descoperit într-o zi cu groază că parte din viitorii slujitori ai altarului se îndoiau de existența Domnului. Un licean ieșean comunica printr-o carte poștală deschisă vărului său din Botoșani : *„Cît despre D-zeu, te anunț precis că nu există"*. Sinceritatea copilărească arată cît de mare era puterea ideilor noi asupra minților tinere. Legenda nu a întîrziat să se nască în jurul socialiștilor, pe care lumea, din ignoranță, îi numea „nihiliști", și să coloreze cu tenta ei romanțioasă și hiperbolică această mișcare de o nemaiîntîlnită vigoare contestatară. Jean Bart, pe atunci elev, își amintește că a auzit vorbindu-se în casă despre socialiști „ca despre o sectă ciudată" : *„Nu se închinau, nu se spălau, nu se pieptănau și nu-și tăiau*

unghiile. Bărbații purtau părul lung, femeile părul retezat la ceafă. Nu respectau nici tradiția, nici moda. Nu credeau în Dumnezeu, nu-și botezau copiii și umblau citind pe străzile Iașului" (Jean Bart, *Misterul casei din Sărărie*, în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, nr. 424, duminică 20 ianuarie 1929). Cum este și firesc, legenda sporea și mai mult curiozitatea tineretului față de acești oameni detestați de burghezele lor familii, ca și de dascălii lor. Artur Gorovei povestește că a nimerit în casa lui Ion Nădejde din pricina domnului Burlă, care la fiecare oră de curs se simțea dator să aducă vorba despre „Socrate din Sărărie", făcînd astfel o propagandă involuntară *Contemporanului* (care-l „înspăimînta") și socialiștilor. Așa se face că prin casa din Sărărie, unde locuia familia Nădejde, au trecut numeroase odrasle ale burgheziei și ale micii boierimi ieșene, lipind timbre pe exemplarele ce trebuiau expediate abonaților *Contemporanului* și participînd la întrunirile cercului socialist. Dimitrie Anghel, pe urmele fraților mai mari și ale prietenilor, nu a întîrziat să-și facă și el apariția în casa din dealul Sărăriei, atras fără îndoială de alternativa generoasă pe care o reprezenta mișcarea socialistă în comparație cu tot ce văzuse și auzise în materie de politică la el acasă. Pentru prima oară un alt limbaj decît acela negustoresc și șovin sună în urechile adolescentului care, fără îndoială, vede în socialism mai mult ceea ce vrea el decît ceea ce-i oferea într-adevăr noua doctrină. Adică mai mult un umanitarism cald și „duios", un spirit de înțelegere și de frăție internaționalistă. Aceste idei reținute *sui-generis* din propaganda socialistă se împăcau foarte bine în mintea tînărului contestatar cu limbajul violent la adresa burgheziei, pentru că el însuși se îndreptase spre socialism din aversiune față de modul de viață și mentalitatea filistină a clasei sale. O dată cu limbajul antiburghez, care convenea atît de bine spiritului său revoltat, tînărul militant nu a luat însă și radicalitatea ideilor, nu a înțeles, cu alte cuvinte, caracterul și necesitatea istorică a marii revoluții pe care o aducea în gîndirea teoretică și în practica socială marxismul. Portretul „leonin" al lui Karl Marx, care „trona" în casa lui Nădejde, a fost pentru el mai mult un element

de decor necesar ambianței contestatare decît simbolul revoluției. S-ar putea ca viitorul poet să fi luat o parte activă la campania electorală a socialiștilor, care în toamna anului 1888 au reușit să trimită deputați în Parlament, totuși răzvrătirea tînărului fiu de arendaș continua să se producă în numele unei morale estetice pe care o moștenise din familie și care se întîlnea provizoriu cu critica socialismului la adresa burgheziei. Este semnificativ că primele poezii scrise în perioada în care Dimitrie Anghel frecventa cercurile socialiste (unele au apărut chiar în *Contemporanul)* sînt de un pesimism eminescian destul de curios din partea unui militant social. Constantin Mille, poetul *Contemporanului,* nu a trezit în mai tînărul său confrate dorința de a cînta în versuri crezul socialismului, nici de a da glas unui protest care să aibă o semnificație politică. Anghel se îndreaptă spre poezie întorcînd spatele marilor înfruntări sociale. Terenul luptei este pentru el un teren al urîtului, al patimilor inestetice, al cruzimilor vieții. Ideile umanitare îl seduc teoretic, dar în accepția pe care tînărul romantic o dă artei, ca expresie a unei realități frumoase, ele nu pot hrăni substanța poeziei. Nici cenaclul lui N. Beldiceanu, pe care l-a frecventat în aceeași perioadă, adică în primăvara anului 1888, ca și în toate fazele de scurtă durată a reluării lui, nu-i schimbă cu nimic vederile. Beldiceanu era un neobosit propagandist în slujba unui „fond nou" al poeziei, care, după părerea lui, trebuia să lase deoparte teme uzate ca dragostea. Exemplificarea acestor păreri era poemul *Pămîntul,* care începea de la formarea planetei noastre, trecea prin evoluția tuturor speciilor care o populează și ajungea la idealul creațiunii, omul. Tînărul aspirant va fi ascultat cu interes asemenea teorii, cum va fi ascultat nenumărate altele în acest cerc de oameni interesați și dornici de noutate, dar în inima lui și-a păstrat cu încredere părerea proprie despre poezie, începînd să scrie versuri de dragoste chiar înainte de a iubi.

Contactul tînărului Dimitrie Anghel cu socialismul a fost, evident, mai mult de natură sentimentală. După cercul lui Nădejde de la Iași, se pare că ar fi avut unele legături și cu cele din București, unde ar fi fost văzut împreună cu St. O. Iosif, Ion Păun și alți tineri scriitori și

gazetari la întrunirile din sala „Sotir". Aici conferențiau fruntașii socialismului, C. Dobrogeanu-Gherea, Anton Bacalbașa, C. Mille, tipografii Al. Ionescu, Al. Georgescu și alții. Dar „tovarășul Anghel", cum îl numește în ironie H. Sanielevici, se împrietenește cu un socialist tot atît de sentimental ca și el, poetul Ion Păun, împreună cu care și pleacă în Italia. Fire contemplativă și de mare sensibilitate, Păun putea aduce în bătăliile sociale mai mult o contribuție de idei și sentimente, mai puțin de energie dinamică. Militantul Păun nu se manifesta zgomotos și în clubul „de revoltați și gălăgioși entuziaști" — Anghel și Iosif sînt amîndoi mai tîrziu de acord — prietenul lor era „o figură aparte". Impresionat de „bunătatea firească" a lui Păun, Anghel deduce și mai mult că socialismul nu e altceva decît *„o adîncă milă de cei oropsiți"*. Pentru el nu a fost, în orice caz, niciodată o teorie a revoluției, ci un deziderat sufletesc, un umanitarism generos, o morală a unui grup de idealiști pe care viața s-a însărcinat să-i dezamăgească, să-i corupă sau să-i doboare. Și trădarea generoșilor părea să-i dea dreptate. În *Povestea unui mușuroi*, care evocă la mare distanță, în 1910, atmosfera de la întrunirile din Sărărie, sentimentul povestitorului este un sentiment de melancolică resemnare în fața inevitabilului declin al tuturor speranțelor și înfăptuirilor omenești :

„Ca pe o fereastră deschisă, vîntul puternic al vieții a intrat în suflete, împrăștiind ce-a fost."

Elanul tinereții o dată domolit, poetului i se pare normal să lase deoparte și socialismul, așa cum a fost nevoit să părăsească și alte iluzii generoase. Spre asemenea concluzii l-a împins desigur nu numai reflecția sa asupra desfășurării vieții, ci înseși condițiile social-istorice în care a trăit, influențele ideologice contradictorii care s-au exercitat asupra lui.

Din vara anului 1893, cînd, după cele cîteva luni petrecute cu Păun în Italia, Anghel debarcă la Paris, pînă în vara anului 1902, cînd se întoarce definitiv în țară, destinul lui se joacă pe două scene. Una este capitala Franței, zguduită în acest sfîrșit de secol de răsunătoarea Afacere Dreyfus, nodul gordian al tuturor contradicțiilor în care se zbătea cea de-a treia Republică, cealaltă con-

tinuă să rămînă scena țării pe care poetul o urmărește cu atenție atît din depărtare, cît și în timpul scurtelor sale descinderi în patrie.

Care era atmosfera politică a Parisului în care a trăit Anghel? Cea de-a treia Republică, născută pe ruinele imperiului lui Napoleon al III-lea, trecea printr-o perioadă de mari convulsii. Lupta se ducea între radicalii republicani și diversele facțiuni ale burgheziei reacționare și aristocrației, care, prin manevre abile, urmăreau fie restabilirea monarhiei, fie instaurarea unei dictaturi personale. Cunoscutul episod al boulangismului nu a fost decît reeditarea năzuințelor dictatoriale prin persoana unui general care nu a avut nici geniul lui Napoleon I, nici șansa lui Napoleon al III-lea. În același timp, mișcarea socialistă, care din 1880 se constituise în partid, ținea congrese și se bucura de un sprijin tot mai larg în mase, apărea tot mai mult ca o primejdie atît pentru republicanii moderați, cît și pentru partidele de dreapta.

Condamnarea căpitanului evreu Dreyfus, acuzat că ar fi transmis Ambasadei germane acte secrete ale statului-major francez, a stîrnit isteria tuturor reacționarilor. Antisemitismul, clericalismul și militarismul fac ravagii. Deși dovezile de nevinovăție ale condamnatului se acumulează, cercurile șovine și cele clericale, în care se disting abatele Bremond și Ferdinand Brunétière, continuă să se opună revizuirii procesului, să-și înmulțească atacurile nu numai împotriva evreilor, ci și a *„iudaizanților"*, în care includ pe toți adversarii politici, pe protestanți, ca și pe liber-cugetători. Devine astfel tot mai clar că reacțiunea ține să lovească în libertățile democratice, în toleranța religioasă și în regimul republican. Pentru a stăvili asemenea tendințe, care nu numai că întorceau vremurile la epoca războaielor religioase, dar care, printr-un naționalism dezlănțuit, amenințau libertățile democratice atît de greu cucerite, intră în luptă întîi socialiștii și după ei toți partizanii republicii. Afacerea Dreyfus a fost un adevărat catalizator ideologic. Acum ies la iveală teoreticienii naționalismului, în frunte cu Charles Maurras, acum tradiționaliștii, nu mai puțin xenofobi, de tipul lui Maurice Barrès, se raliază deschis obscurantismului, iar intelectuali cu convingeri reacționare ca Paul Bourget sau

Jules Lemaître își manifestă frenezia militaristă, în timp ce Charles Péguy, ca și Anatole France se apropie de socialism. Emile Zola, radical și republican convins, înscrie o pagină nepieritoare în lupta pentru triumful adevărului și al dreptății, ducînd răsunătoare campanii de presă, scoțînd broșuri cînd nu-și mai poate publica articolele în ziare, suferind cu o inflexibilă demnitate exilul, procesul și condamnarea, injuriile și atacurile cele mai josnice care nu-l cruță nici pe tatăl său, inginerul François Zola, mort cu cincizeci de ani în urmă. Cu o nobilă ardoare se aruncă în luptă socialistul Jean Jaurès. Nedreapta condamnare a căpitanului Dreyfus nu este pentru el o simplă eroare judiciară, ea face parte dintr-un sistem de îngrădire a libertăților democratice și de violentare a maselor muncitoare.

Anghel a fost în Franța în tot cursul acestor înverșunate bătălii ideologice. Începînd cu sfîrșitul anului 1897, cînd își începe Zola campania în sprijinul revizuirii procesului, și pînă în 1899, cînd a doua condamnare, mai mult decît suspectă (trei voturi pentru, două voturi contra), este suspendată prin actul de grațiere (Dreyfus va obține adevărata recunoaștere a nevinovăției sale abia în 1906), Parisul a fost în permanență zguduit de lupta care se ducea în presă, în Parlament, în guvern, pe stradă și diviza chiar cele mai unite familii. Despre toate aceste evenimente care s-au desfășurat sub ochii lui, în mod curios, poetul român nu a scris nici un rînd. Oscar Wilde, care, singur și trist, sosește la Paris în 1897, după ce ispășise doi ani de închisoare în patrie, produce asupra lui o impresie mult mai puternică decît jertfa lui Zola, care sacrifică de bunăvoie bani și glorie pentru o cauză care era a lui numai pentru că era a tuturor.

Încă de la sosirea lui în Franța interesul poetului pentru militantismul ideologic este foarte scăzut. În orașul-lumină el nu a venit nici să învețe, nici să lupte, a venit să se pătrundă de climatul acestei metropole a artei mondiale, să citească și să devină poet. Ajungînd la Paris, el găsește un grup constituit de socialiști români printre care se numărau și frații săi mai mari. Grupul ținea conferințe, organiza discuții, membrii lui colaborau la revistele socialiste franceze. Chiar în vara sosirii lui Dimitrie

Anghel, George Diamandy, membru al grupului, scoate primul număr al revistei *L'Ere Nouvelle*, care a continuat să apară pînă în 1896, cînd animatorul ei se întoarce în țară. George Diamandy, personaj care după aceea s-a dovedit deosebit de labil și de neserios, a reușit să imprime, spre onoarea lui, acestei reviste un spirit polemic deosebit de ascuțit și să obțină colaborări de la fruntașii socialismului din toate țările, inclusiv România, reprezentată prin Dobrogeanu-Gherea, doctorul Stîncă, Raicu Ionescu-Rion și alții. Programul revistei urmărea deșteptarea unui spirit critic atît în problemele vieții sociale, cît și literare, un spirit critic care să meargă mai departe decît radicalismul burghez în politică, decît teoria mediului natural a lui Taine în filosofia artei și decît naturalismul lui Zola în literatură. Acest spirit critic trebuia să se întemeieze pe principiile materialismului istoric. O asemenea revistă, între colaboratorii căreia figura și fratele său, C. D. Anghel, l-ar fi putut interesa pe poet mai ales prin discuțiile despre naturalism și despre literatură în general. Dar legăturile lui Dimitrie Anghel cu grupul de studenți socialiști rămîn sporadice. Deși prieten cu ieșeanul Diamandy, noul-sosit nu se arată dispus să-l urmeze pe drumul luptei de idei pe care acesta se angajase.

Cînd, în iarna anului 1900, vine la Paris ziaristul Adolf Clarnet, acesta îl găsește pe Anghel retras într-o existență de artist boem care se desfășura strict între cafenea, aventuri galante și micul cerc al cîtorva intelectuali români. Clarnet fusese expulzat din țară în urma valului de persecuții dezlănțuite de guvernul liberal în anul 1899 împotriva socialiștilor. Venit la Paris, el intră imediat în vîltoare, frecventînd redacțiile ziarelor *La Petite République*, unde-și publicase Jaurès articolele sale privitoare la Afacerea Dreyfus, și *Journal du Peuple*, luînd contact cu publiciști ca Bernard Lazare, care a avut un rol important în campania de revizuire a procesului, cu anarhiști ca Laurent Tailhade, participînd la întrunirile socialiștilor și la conferințele lui Juarès. „Trăiesc printre socialiști și revoluționari"... îi spune el poetului, care, ascultînd descripția acestui febril mediu parizian, scoate o singură exclamație : „Curioasă lume !"... Totuși, „o lărgire a

orizontului“ i se pare în acel moment de dorit. Dus de Clarnet, asistă la o conferință a lui Jaurès care-l impresionează pînă la lacrimi și la o conferință a lui Laurent Tailhade, abținîndu-se însă spre surpriza prietenului său, în ambele cazuri, de la orice comentarii. „Lărgirea orizontului“ s-a oprit aici, și Clarnet constată în curînd că poetul nu putea fi scos dintr-ale sale. Interesul său era definitiv fixat asupra unui singur lucru :

„Acum ne întîlneam aproape în fiecare zi, adică în fiecare noapte, pentru a fi precis. Conversațiile noastre erau tot mai strînse. Și deodată am observat că ele se circumscriau de la sine, se învîrteau în jurul unui subiect unic : poezia. Restul *nu apărea în preocuparea lui verbală decît incidental și trecător, ca un fel de naturală subliniere a vieții prin care se strecurau încet, foarte încet, oameni, lucruri și fapte“* (Clarnet, *Mitif, poetul florilor,* 1929, p. 33).

Asistînd ca spectator dezinteresat la febra politică a Parisului, Anghel recepta totuși, vrînd-nevrînd, ecoul marilor înfruntări sociale prin intermediul vieții literare pe care o urmărea cu mai multă atenție. Curentele literare, manifestele, polemicile nu lipseau. Era o epocă de mare tumult literar, care reflecta într-un diapazon specific bătăliile ideologice ale epocii. Și, ținîndu-se în mod programatic departe de zbuciumul politic al unei țări în care se simțea totuși musafir, Anghel nu a fost mai puțin influențat de marile ei frămîntări. Căci viața literară și curentele artistice, nu mai e cazul să o spun decît pentru că poetul nu-și dădea seama de acest lucru, departe de a ilustra istoria dezvoltării în sine a spiritului estetic, nu fac decît să reflecte în mod mediat, sublimat, contradicțiile de la baza societății. Sfîrșitul secolului al XIX-lea era marcat în Franța, și nu numai în Franța, de altfel, de apariția unor tendințe estetice noi, care cereau în mod răspicat o artă funcțională, o artă în slujba maselor populare, o artă care să depășească naturalismul împotmolit într-o biologie lipsită de speranță spre o comprehensivă studiere a raportului dialectic dintre om și condițiile social-istorice. Chiar revista lui Diamandy, *L'Ere Nouvelle,* milita cu multă fermitate și suplețe în acest sens. Naturalismul mai era

însă combătut și de pe alte poziții de scriitori care, împotriva mercantilismului și filistinismului burghez, inventaseră formula „artă pentru artă". Estetismul unui Mallarmé era o încercare de a uita vulgaritatea societății pe care finii intelectuali o detestau și a cărei descripție ar fi introdus vulgaritatea în însuși interiorul artei. Or, ei căutau frumosul, frumosul în sine, poezia pentru ea însăși, ca un ideal care se opune trivialei realități, o înlocuiește și o desființează. Mallarmé ținea să „cedeze cuvintelor inițiativa", poemul nu mai era pentru el evocarea unei realități exterioare sau interioare, ci limbaj autonom, rezultat al reverberației cuvintelor *„care se aprind de reflexe reciproce ca o virtuală limbă de foc lunecînd deasupra unor pietre scumpe, înlocuind respirația perceptibilă în vechiul suflu liric sau direcția personală entuziastă a frazei"* (Crise de vers). Simbolismul, care venea din Baudelaire, pe două filiere, Verlaine și Mallarmé, nu mergea chiar în aceeași direcție, dar, prin manifestul lui Moréas, revela o doctrină platonică pe care mai tîrziu și Proust o va împărtăși și care purta în inima ei tot un estetism, ca joc de esențe și de idei pure :

„Dușmană a didacticismului, a declamației, a falsei sensibilități, a descrierii obiective, poezia caută : să îmbrace Ideea cu o formă sensibilă al cărei scop să nu fie totuși ea însăși, ci, slujind la exprimarea Ideii, să-i rămînă subordonată" (Jean Moréas, *Le Symbolisme).*

Împotriva simbolismului, vinovat de tendințe și simpatii cosmopolite, o campanie susținută duc curentele naționaliste. Însuși Moréas, idolul lui Anghel, după ce dăduse simbolismului numele și manifestul de oficializare în 1886, printr-o spectaculoasă întoarcere, în 1891, se raliază unui ideal de *„romanitate"* care printr-o ușoară forțare se transformă în exaltarea șovină a latinității. Charles Maurras nu a întîrziat să ducă ideea lui Moréas la consecințele ei cele mai funeste, făcînd din idealul clasic greco-latin o armă de luptă naționalistă și antidemocratică, un instrument teoretic în slujba restaurării monarhiei. Invocînd „puterea etnică" a poporului francez, naționaliștii cer revenirea la tradițiile literare naționale și respingerea „poeziei septentrionale" pe care o consideră opusă spiritului latin și în care pun de-a valma pe Wagner, Nietzsche,

Ibsen și Tolstoi. Critica lor împotriva simbolismului și a artei moderne în general este o critică venită de la dreapta căci, exercitîndu-se cu îndreptățire asupra unor fenomene artistice devitalizate de estetism, ermetism și aristocratizare, profită de ocazie pentru a propovădui o artă pătrunsă de idei politice reacționare.

Între aceste complicate și greu de decantat emanații ideologice ale unei societăți străbătute de curente atît de divergente s-a zbătut și poetul român, care în Franța a citit simboliști ca Verhaeren, poetul orașelor „tentaculare" și al mizeriei proletariatului, dar și ca Jean Moréas, poetul stanțelor și al idealului clasic, a citit pe Oscar Wilde, susținătorul formulei „artă pentru artă", dar și pe Maurice Barrès, autorul „romanului energiei naționale". Și, fără să adere total la nici una din doctrinele literare în circulație, Anghel și-a format totuși încă de la început un cadru teoretic care a rămas constant, deși mai ales în funcție de prieteniile și de relațiile imediate, fiind prin excelență omul simpatiilor și antipatiilor pătimașe, poetul a putut scoate, în cursul activității sale, accente doctrinare variate. Concepția sa s-a format în mare la școala estetizanților, spre care, de altfel, îl orienta și un determinism inițial. Frumosul ca substanță a artei a continuat să reprezinte pentru el un ideal în afara realităților sociale, un ideal expurgat de patimile joase și de interesele meschine care se manifestă în lupta pentru existență. Toată viața Anghel și-a reprimat impulsurile prea vii, prea interesate, ascunzîndu-le deliberat, așa cum ascundea Dorian Gray de privirile celorlalți portretul care înregistra reacțiile sufletului său. Dar în același timp poetul nu rămîne insensibil la ideea profund adevărată, chiar dacă a receptat-o pe o cale cam suspectă, că un poet, ca să fie el însuși, trebuie să fie în primul rînd un poet național, să se manifeste ca exponent al unui popor anumit și să contribuie la dezvoltarea artei naționale. Spre o asemenea concluzie îl îndreaptă și marea lui pasiune pentru poezia populară, pasiune care, altfel, ar putea părea curioasă la un estet. Folclorul spaniol, grecesc, unguresc etc., din care traduce cu frenezie, ca și cel românesc îi fac sensibilă ideea specificului național al literaturii. Poetul are sentimentul că arta trebuie să reflecte lumina cerului sub care

s-a născut. Dacă vom citi cu atenție cele mai puțin localizabile poezii ale lui Anghel, vom descoperi cu surprindere un inimitabil suflet românesc. În poezia florilor și a miresmelor s-a topit o întreagă mitologie populară, credințe, eresuri, basme și obiceiuri ale poporului dintre Carpați și Dunăre. Grădina poetului împrăștie parfumul puternic al pămîntului românesc, și Iorga nu avea de loc dreptate cînd socotea florile și miresmele lipsite de patrie. Estetismul coexistă la Anghel cu ideea unei arte care-și datorează originalitatea sufletului național și, un timp, poetul, legat prin prietenii de mișcarea socialistă din țară, nu vede nici o incompatibilitate între aceste credințe intime ale lui și scopurile mișcării de care sentimental se simte legat. Între crezul socialismului și ideea unei arte naționale nu este, după cum se știe, incompatibilitate, și atît timp cît conducătorii de atunci ai mișcării, și Anghel împreună cu ei, au nutrit această convingere, poziția poetului a fost aproape de adevăr. Mai tîrziu, cînd conducătorii vechiului socialism au abandonat mișcarea ca fiind importată fără justificare pe un sol național nepotrivit, s-a născut și ideea, pe care Anghel a împărtășit-o, că între socialism și aspirațiile naționale există o incompatibilitate care se răsfrînge și în domeniul artei. Din fericire poetul nu a dus — după cum vom vedea — pînă la ultimele ei consecințe această funestă convingere. Deocamdată, dacă vom urmări graficul colaborărilor sale la revistele din țară între 1893 și 1902, cînd își face apariția la *Sămănătorul*, vom obține o imagine destul de interesantă a unui estet care nu se socoate inutil nici socialismului, nici artei naționale.

În toamna anului 1893, deci, cînd poetul abia poposise la Paris, fratele său C. D. Anghel, socialist militant, încheindu-și studiile, se întoarce în țară și intră în redacția ziarului *Adevărul*. Alecu Beldiman, fondatorul și directorul *Adevărului*, era un radical burghez, antimonarhist fervent. Reorganizîndu-și ziarul în toamna anului 1893, el aduce în redacție și cîțiva socialiști, încredințînd unuia dintre ei, lui Anton Bacalbașa, direcția artistică a *Adevărului literar*. În scurt timp *Adevărul* capătă un pronunțat caracter socialist, căci, după cum va povesti C. D. Anghel mai tîrziu, redactorii se bucurau din partea directorului

de multă libertate. Astfel, începînd din toamna anului 1893 se succed într-un ritm ameţitor faimoasele articole despre artă ale lui Anton Bacalbaşa, purtînd titluri grăitoare : *Arta cea nouă, Artă pentru artă, Poezia socială, Artă şi democraţie.* Fratele poetului desfăşoară şi el o activitate publicistică intensă, combătînd vehement politica partidelor de guvernămînt şi cerînd „o literatură de clasă" într-un articol cu acelaşi titlu. Dimitrie Anghel începe să trimită şi el ziarului din producţiile sale. Traduceri din Heine şi Lenau, versuri despre „foile de romaniţă", despre „vremelnicia" vieţii, despre negurile triste ale nopţii care-i trezesc „dorul veşniciei". Aceste poezii, pe care mai tîrziu nu le-a găsit demne să intre în volum, arată din ce sferă îşi trăgea tînărul poet inspiraţia. Tot în *Adevărul* (an. VII, nr. 1094, luni 20 iunie 1894) a publicat sub titlul *În grădină* o versiune a poeziei care va deschide primul său volum de versuri, dîndu-i totodată şi titlul. La sfîrşitul anului 1894 trimite *Almanahului social-democrat pe anul 1894* o schiţă care poate fi socotită de inspiraţie socialistă, avînd un subiect cu semnificaţie social-critică. Dar pentru suplimentul literar al ziarului *Lumea nouă* — organ al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la care între timp devenise redactor prietenul său, Păun — trimite în continuare versuri despre flori, traduceri din Heine şi Lermontov. Ecourile programului socialist, cu excepţia amintită, nu se simt în scrisul tînărului poet, care se dedă cu voluptate nostalgiilor după grădina copilăriei şi traducerilor din romantici. În curînd balanţa va înclina spre revistele care în acest neclarificat sfîrşit de secol căutau să împace simpatii socialiste mai vechi cu un puternic curent naţional.

La începutul anului 1896 trimite o traducere din Goethe revistei *Viaţa* a lui Vlahuţă, unde îl precedaseră Ion Gorun, Artur Stavri, Gheorghe din Moldova, Ioan Adam, St. O. Iosif. Cu toate acestea, Vlahuţă, care fusese ovaţionat de socialişti pentru romanul său *Dan*, printr-un nenorocit curs al împrejurărilor, intrase într-o polemică acerbă cu publicaţiile socialiste sau socializante, *Munca, Evenimentul literar, Adevărul* şi *Lumea Nouă*, pe tema : artă pentru artă sau artă cu tendinţă ? Această polemică, provocată de o conferinţă a lui Anton Bacalbaşa, ţinută la

Atheneu în februarie 1894, a avut un mare răsunet în epocă datorită forței combatanților, dintre care cel puțin trei, Vlahuță, Ibrăileanu (care semna C. Vrajă) și Anton Bacalbașa, erau polemiști străluciți. Vlahuță, cu nuanțe subtile, apăra totuși în mod curios teoria artei pentru artă, deși, personal, era un exemplu de artist angajat. Datorită vehemenței socialiștilor, care nu au cruțat orgoliul poetului, dar și influenței șovine a lui A. Urechia, polemica a sfîrșit din partea lui Vlahuță cu imprecații naționaliste și cu o respingere brutală a socialismului. Totuși Anghel nu pare deosebit de impresionat de această polemică la care participau și oameni apropiați lui. Nu se poate spune că ecourile luptei n-au ajuns pînă la el. Se știe că urmărea cu atenție ziarele din țară, la care era și abonat. Din corespondența cu prietenii reiese că era chiar interesat să știe ce se publică și că a privit cu îngrijorare deteriorarea raporturilor dintre *Lumea Nouă* și *Adevărul* atunci cînd prietenii săi socialiști au intrat într-o luptă fratricidă. Dar cum fratele său, C. D. Anghel, care, la un moment dat, făcuse parte chiar din conducerea P.M.S.D.R., părăsește mișcarea în toamna anului 1895, fiind unul dintre intelectualii care au prefigurat abandonarea socialismului de către grupul *„generoșilor"*, poetul însuși, omul care traducea ideile într-un limbaj sufletesc și pentru care relațiile umane aveau o mare importanță, nu-și mai face un scrupul să colaboreze la *Viața*. De aici înainte se va orienta spre revistele care păstrează reminiscențe socialiste, într-un cadru de exaltare a valorilor autohtone, unde se va găsi în compania multor prieteni și cunoscuți, care, ca și el, își legaseră debuturile de socialism, dar și a multor ardeleni care vin cu un accent național foarte puternic. Astfel, în 1896 îl găsim colaborînd la *Povestea vorbei* alături de Artur Stavri, St. O. Iosif, Ioan Adam, Artur Gorovei, Raul Stavri, Gheorghe din Moldova, I. Teodorescu. În 1898 va trimite traduceri populare spaniole *Adevărului de joi*, ziar enciclopedic din familia *Adevărului*, unde se va regăsi printre aceiași prieteni ai săi, Artur Stavri, Artur Gorovei, I. Teodorescu și alții. În 1899 colaborează la *Pagini literare*, revistă în care, sub pseudonimul M. Cobuz, publică elevul Mihail Sadoveanu. La *Pagini literare* colaborau Artur Stavri, Raul Stavri, Ion

Gorun, Constanța Hodoș, Gheorghe din Moldova, Sofia Nădejde, I. Teodorescu, Artur Gorovei, Jean Bart, H. Sanielevici. În *Istoria literaturii românești* din 1934, N. Iorga caracterizează astfel revista : *„Era, de fapt, vorba de o unificare între curentul socialist, reprezentat de d. Sanielevici și ziaristul I. Teodorescu, și cel* «burghes» *de la* «Viața», *cu Gorun și cronicarul vesel al revistei, de antisemitism cu colaborări evreești"*. Și, firește, Iorga nu greșea. Climatul intelectual se încărca de o detestabilă patimă pe măsură ce legitimele revendicări naționale erau despărțite, de politicieni abili ai vremii, de democratism și de socialism pentru a fi folosite împotriva acestora.

În 1897 Anghel își va face apariția și în luxoasa revistă *Literatură și artă română*, care, sub conducerea lui N. Petrașcu și D. C. Ollănescu, se manifesta ca o dizidență a *Convorbirilor*. Abandonarea teoriei maioresciene asupra geniului independent de timp și spațiu se face aici, pe urmele lui Taine, în favoarea factorului național. Bogat ilustrată, revista urmărea să pună totodată în lumină valorile artei plastice românești culte și populare.

Poetul urmărea așadar atent spiritul vremii, care era o epocă de afirmare a statelor naționale moderne, iar pentru noi, românii, de consolidare a conștiinței naționale greu încercate. Problema maselor de români asupriți din imperiul austro-ungar continua să fie un capitol dureros care influența întreg mersul politic al țării, și nu de puține ori politicieni fără scrupul exploatau demagogic suferințele fraților ardeleni pentru a pune mîna pe putere. Clasele dominante, interesate în diversiuni și în păstrarea structurilor sociale nedemocratice, puteau împinge spre naționalism sentimentele neclare ale maselor sau febra unor intelectuali prea pătimași. În atitudinea sa patriotică Dimitrie Anghel nu a pus însă nici o ostentație și nu și-a atribuit nici o glorie pentru sentimente care i se păreau firești.

În 1900 și 1901, cînd frecventa la Paris un mic cerc de intelectuali români, printre care Sextil Pușcariu, St. O. Iosif, Virgil Cioflec, pictorii Kimon Loghi și G. Petrașcu, Anghel era pregătit să urmeze curentul tinerilor creatori dornici să-și pună forța de muncă și talentul în slujba

realităţilor naţionale, să militeze pentru o artă izvorîtă din viaţa şi aspiraţiile poporului român. Iosif venise la Paris după eşecul unei încercări meritorii şi entuziaste de a grupa tinerele condeie în jurul idealului patriotic. Această încercare fusese existenţa efemeră a revistei *Floare albastră*, apărută în 1899, proprietar şi director fiind Constantinescu-Stans, iar colaboratori, un grup de tineri scriitori printre care St. O. Iosif, A. Nanu, Ioan Adam, Zaharia Bârsan, I. Chendi, G. Bogdan-Duică, I. A. Bassarabescu, G. Murnu, G. Ranetti, V. Podeanu. Criticul revistei, Al. Antemireanu, după cîteva pendulări indecise între o estetică romantică, în care tradiţia şi specificul naţional jucau rolul preponderent, şi o atitudine estetizantă, se hotărăşte să alieze naţionalismul agresiv cu un antidemocratism declarat. Susţinînd că „a r t a p e n t r u p o p o r" este încă *„o absurditate a veacului"*, Antemireanu, polemizînd cu socialiştii, scria : *„Mulţimea, după cum nu e capabilă să priceapă o operă de artă adevărată, tot astfel nu e în stare nici să creeze vreuna"*. Dar tinerii scriitori grupaţi în jurul revistei, cu toţii admiratori ai folclorului, erau ei înşişi interpreţi înflăcăraţi ai suferinţelor şi aspiraţiilor poporului. Gestul lui Antemireanu îi indignează şi atitudinea lui este dezavuată chiar în paginile revistei, care însă e nevoită să-şi înceteze apariţia. În noaptea de revelion a anului 1901, Sextil Puşcariu, Iosif, Anghel şi Virgil Cioflec îl întîlnesc pe Antemireanu într-o cafenea din Cartierul Latin. Scena, relatată de Sextil Puşcariu în amintirile sale, arată însufleţirea pe care micul grup o punea în apărarea adevăratelor principii ale *Florii albastre* : *„Întîmplarea voi ca în acea seară să ne întîlnim cu Antemireanu — iacă încă unul mort în floarea tinereţii ! — care cu cîtva timp în urmă scrisese un articol dispreţuitor despre literatura noastră populară, pe care o confunda, ca mai tîrziu şi Duiliu Zamfirescu, cu poezia lăutărească. Musset şi Heine fură uitaţi ca prin farmec şi toţi patru ne năpustirăm asupra celui ce fusese, cu articolul său, cauza pentru care* F l o a r e a a l b a s t r ă *a trebuit să înceteze. Bietul cerca să replice, să-şi apere convingerile, dar văzînd că argumentele nu pot străbate în faţa indignării noastre, şi-a luat pălăria şi ne-a lăsat ri-*

dicînd un imn poetului anonim al Mioriței" (Sextil Pușcariu, *Călare pe două veacuri*, p. 102).

La Paris, micul grup de intelectuali din care făcea acum parte și Anghel medita să reia experiența *Florii albastre* cu altă revistă, eventual punînd pe nesimțite mîna pe *Literatură și artă română*, căreia să-i dăruiască *„un suflet nou"*. Tot Sextil Pușcariu, caracterizînd acele comune căutări tinerești, scrie : *„Am impresia că ceea ce visam noi să realizăm în mod discret a fost preludiul mișcării* «s ă m ă n ă t o r i s t e», *mai puțin viguroasă, dar nu atît de crudă ca sub Iorga, cînd folclorul se instăpînea și cuvîntul dialectal năvălea impetuos și indiscret în literatura cultă"* (*idem*, p. 180).

Aceste aspirații ale tinerilor scriitori sînt slujite în toamna anului 1901 de același I. Constantinescu-Stans, care face să apară *Curierul literar*. Revendicîndu-se din programul *Daciei literare* și avînd chiar de la primul număr colaborarea prestigioasă a lui Coșbuc, *Curierul literar* este de fapt revista aceluiași grup de la *Floare albastră*, alcătuit din St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ioan Adam, Zaharia Bârsan, Virgil Cioflec, la care, de astă dată, se alătură imediat și Dimitrie Anghel. Poetul intrase din plin în atmosfera cercurilor de intelectuali care, căutînd să-și orienteze forțele spre actualitatea cea mai vie, sesizau existența a două mari probleme la ordinea zilei, problema țărănească și problema națională. Era, cu alte cuvinte, pregătit să se ralieze la întoarcerea sa în țară curentului sămănătorist, unde îl atrăgea și grupul de la *Curierul literar*, care își încetase apariția tocmai pentru a lăsa cîmp liber *Sămănătorului*.

Nu puțin a contribuit la orientarea spre sămănătorism a poetului abandonarea mișcării socialiste, la sfîrșitul anului 1899, de către intelectualii pe care Dimitrie Sturza, șeful partidului liberal, i-a numit *„tinerii generoși"*, deschizînd, fără să vrea, o carieră ironică acestei denumiri. Clarnet, sosit la Paris imediat după consumarea trecerii *„generoșilor"* la liberali, i-a povestit lui Anghel toate amănuntele episodului : crearea cluburilor țărănești, care aveau drept material „s u b v e r s i v" constituția, a cărei simplă respectare ar fi adus țăranilor o oarecare ușurare, arestarea celor doi socialiști organizatori

ai cluburilor, Ficşinescu şi Banghereanu, drasticele măsuri represive luate la instigaţia conservatorilor de guvernul liberal, expulzările, trecerea lui Morţun şi Diamandy în partidul liberal, retragerea lui Nădejde, banchetul oferit de Sturza „g e n e r o ş i l o r". Poetul a ascultat toate aceste relatări fără să facă, după bunul lui obicei, nici un comentariu. Ce a gîndit se poate deduce din ceea ce a făcut după aceea. În sinea lui a condamnat trădarea, pentru că mai tîrziu, în *Povestea unui muşuroi,* va fi necruţător mai ales cu Nădejde şi va învinui pe aceşti intelectuali că s-au slujit în scopuri carieriste de încrederea pe care le-o arătaseră masele muncitoare. Lui Gherea, care a rămas ideologul socialismului, poetul i-a păstrat în schimb un respect nedezminţit, atestat în mai multe împrejurări şi clar exprimat în portretul din *Povestirea unui muşuroi* contrastant faţă de cel al lui Nădejde. În mijlocul întrunirilor din Sărărie pe Gherea îl revede *„învăluit în legenda lui nordică, înnobilat şi mărit de suferinţele lui, aureolat de strălucirea frumoasei lui inteligenţi".* De asemeni tineretului socialist de altădată poetul îi păstrează o stimă semnificativă. Tot în *Povestea unui muşuroi* descrie pilda de omenie şi de elevaţie a acestui tineret care nu era mai bun decît cel „d e a s t ă z i" (cînd poetul nu mai era tînăr) decît pentru că îşi însuşise o concepţie de viaţă mai bună :

„Tinerimea aceia ce nu cunoştea viaţa, în care ambiţiile dormeau încă, dacă ar fi fost în altă ţară unde i s-ar fi cerut o jertfă imediată, cred că n-ar fi stat în cumpănă să-şi sacrifice ce avea mai scump, să rupă cu părinţi şi rude pentru izbîndirea cauzei. Dacă i s-ar fi cerut să se coboare în popor, nu s-ar fi dat într-o parte de la acest apostolat, şi oricum, neputînd face mai mult, precum avea inima deschisă pentru cei ce sufăr, avea şi mînă darnică şi bunăvoinţă nesfîrşită. Era, în orice caz, superioară tineretului de astăzi, mai puţin egoistă poate, mai iubitoare de oameni, mai puţin pismaşă şi lacomă şi mai puţin grăbită de a ajunge. Era mai mult respect şi aproapele nu era ca astăzi un concurent eventual, o piedică care trebuie abătută, o gură mai mult care cere pîne."

Cuvintele frumoase care se ivesc sub pana lui Anghel atunci cînd scrie despre Gherea sau despre tineretul

idealist din care el însuși a făcut parte arată că poetul nu a renegat entuziasmul nobil al tinereții sale și că a continuat să țină în cea mai mare stimă oamenii care au rămas credincioși idealului socialist. Socialismul însuși îi apare însă din ce în ce mai mult ca un umanitarism generos, dar utopic, pe care realitățile dure ale vieții îl fac inaplicabil. Spre această idee îl împingeau desigur propriile lui reflecții asupra ideologiilor care se vînturau sub ochii lui în Franța, contactul cu intelectualii români presămănătoriști, dar și falsele idei puse în circulație de „generoși" pentru a-și justifica trecerea la liberali. Una dintre cele mai răspîndite erezii ale vremii, împărtășită și de Anghel, susținea că realitățile noastre naționale sînt improprii socialismului care are valabilitate aiurea, nu însă într-o țară fără proletariat, unde masa țărănească alcătuiește grosul populației. Această idee, dezmințită de realitate, deoarece un proletariat exista atît în industria românească născîndă, cît și la țară, unde mare parte din țărănimea lipsită de orice mijloace de producție, pămînt și vite alcătuia un tipic proletariat agricol, îl va face pe Anghel, la un moment dat, să creadă că există chiar un antagonism între socialism și legitimele aspirații naționale ale unui popor. Că poetul nu a putut scăpa acestei erezii, e aproape normal. Socialismul, prin fostele lui căpetenii, se declara impropriu realităților românești, iar sămănătorismul, în mijlocul căruia s-a mișcat o vreme, bătea monedă tocmai pe solidaritatea națională a tuturor claselor sociale, cerînd scriitorilor să scrie cărți *„pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă* — cum spune Iorga — *deopotrivă lacrima înaltei, bogatei doamne și a sătencii"*. Trebuie totuși să adaug imediat că poetul nu a plătit decît un tribut moderat acestei idei, fapt pe care-l atestă toată activitatea sa între 1902, cînd începe să colaboreze la *Sămănătorul*, și noua perioadă care se desenează în viața și în creația lui, după despărțirea de Iosif, între sfîrșitul anului 1910 și începutul anului 1911.

Intrarea lui Anghel la *Sămănătorul*, pregătită ideologic prin concursul împrejurărilor și înfăptuită sufletește prin prietenia cu Iosif, are loc în toamna anului 1902. Poetul începe să publice aici poezii care vor intra apoi în volumul *În grădină* și traduceri din folclorul grecesc, ungu-

resc, anamit. Tot acum începe să semneze, împreună cu St. O. Iosif, traduceri din Verlaine și Ibsen. Colaborarea merge astfel în tot cursul anului următor, poetul rămînînd credincios florilor sale (ceea ce dovedește că adeziunea sa de principiu nu implica și o aservire estetică), rărindu-se tot mai mult, o dată cu apariția lui Iorga la conducerea revistei, în primăvara anului 1903. În anii 1904 și 1905, anii de vîrf ai sămănătorismului, dus de Iorga la expresia lui cea mai deplină, colaborarea lui Anghel la revistă scade treptat, sporadică în 1904, devine nulă în 1905. Aproape de aceeași vîrstă cu Iorga, Anghel suporta, probabil, mai greu tutela personalității vijelioase a profesorului cu care se mai întîlnise la Iași, în comunele lor debuturi socialiste. Mihail Sadoveanu în *Anii de ucenicie* ne dă o succintă, dar evocatoare descriere a tensiunii care mocnea în relațiile dintre ei :

„«Mitif» *Anghel, cum îi spuneam, era mai în vîrstă decît mine cu vreo zece ani. Era cam de-o etate cu Iorga și-l știa pe marele profesor încă de la Iași. Îl cunoscuse astfel din întîia tinerețǎ, cînd era un tînăr student precoce și agitat, apoi profesor căsătorit prea devreme cu o tînără cochetă, de care se despărțise precipitat. Atitudinea lui Anghel în adunările de sîmbătă sara avea ceva de sfinx cunoscător de taine trecute. Se vădea foarte bine că nu-i agreabil directorului nostru.*"

Dar mai mult decît neconcordanța temperamentală, divergența de principii a fost hotărîtoare. Într-un articol scris în 1911, cînd Iorga a împlinit patruzeci de ani, Anghel explică limpede că vederile sale estetice nu se potriveau de loc cu ale directorului, care își impunea prea autoritar personalitatea și opiniile : „S ă m ă n ă t o r u l *a mers și a creat curentul pe care îl știm cu toții. Cauzele desmembrării însă au rămas ascunse și sunt multe. Printre altele voi spune numai că cea dintîi a fost poate că personalitatea d-lui Iorga se acuza prea covîrșitoare și că el a uitat că și noi, ceilalți mai mărunți, aveam poate și noi o scînteie asupra căreia suflam cu desnădejde ca s-o mărim și că poate era ceva și în sufletele noastre, că avem și noi unele gînduri estetice ce poate nu se asemănau cu ale lui și că frumosul, pentru unii din noi, era poate altfel decît acela pe care îl vedea el*"

(*Junimea literară*, an. XIII, nr. 7—9, 1911 ; *Ramuri*, an. VI, nr. 18—19—20, 1911.)

Discrepanța nu întîrzie să ia forma unei răceli ostentative. Apariția volumului lui Anghel *În grădină* în iarna anului 1905 îi dă prilejul lui Iorga să pună la punct în mod elegant, dar ferm, pe estetul care nu respecta ortodoxia sămănătoristă. Recenzia apare în *Sămănătorul* din 10 aprilie 1905. Amintind debutul poetului la *Contemporanul*, pe unde el însuși trecuse, Iorga ia chiar de la început un apăsat ton imparțial :

„D-l D. Anghel, care scrie de vreo cincisprezece ani și s-a ridicat astăzi mult mai sus decît începuturile sale sfioase, de tînăr eminescian supus, la Contemporanul *din Iași, e un poet, în bine și, întrucîtva, și în rău."*

După ce laudă „rafinarea simțirii", eleganța versului, expresia șlefuită, Iorga încheie cu o foarte didactică recomandare din care înțelegem ce va să zică *„poet... întrucîtva, și în rău"* : *„Poetul acestei îmbelșugate grădini, care e o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți, trebuie să-și amintească totdeauna că bogăția unui suflet de scriitor poate să aibă numai două izvoare : sau o cetire foarte întinsă, necontenit înnoită și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură. D-l Anghel n-are decît să aleagă."*

Într-adevăr, d-l Anghel, căruia i se atrage atenția, ca unui debutant, că nu are „o cetire foarte întinsă" și i se reproșează atitudinea aristocratică, a ales. Numele lui nu mai apare în *Sămănătorul* pînă la începutul anului 1906, cînd, probabil, supărarea îi mai trecuse și cînd reîncepe să colaboreze aproape număr de număr, publicînd, alături de multe traduceri, poeziile care vor intra în volumul *Fantazii* (apărut în primăvara anului 1909). Reluarea colaborării implică și o relație ideologică mai strînsă. În martie 1906 poetul asistă, împreună cu toți redactorii *Sămănătorului*, la celebra conferință a lui Iorga ținută în sala din strada Sf. Ionică. La adunarea cetățenească din această sală, Iorga ținea să administreze o lecție usturătoare înaltei societăți bucureștene care organiza, în disprețul poporului, spectacole de binefacere

în limba franceză. Şi încă pe scena Teatrului Naţional. Anghel ne-a lăsat o relatare destul de obiectivă asupra pasiunii conferenţiarului căruia pînă într-atît nu i se putea rezista, încît el însuşi, „om încercat de întîmplările vieţii", simţea că-l va urma la primul semn. Tineretul din sală nu aştepta decît „gestul acela care i s-a atribuit mai tîrziu", dar pe care Iorga nu l-a făcut. Poetul, cu un neobişnuit la el simţ al proporţiilor, a reţinut din patima torenţială a istoricului numai lecţia patriotică, şi pentru acest lucru i-a rămas recunoscător :

„Cele ce datoresc vremurilor acelora în care am frecventat pe d-l Iorga e dragostea de ţară şi de neamul nostru, sîrguinţa de muncă dată prin marele exemplu şi pietate pentru tot ce e al neamului nostru, toate aceste sfinte şi mari lucruri pentru care-i mulţumesc cu recunoştinţă."

După retragerea lui Iorga, în octombrie 1906, de la *Sămănătorul*, Anghel, împreună cu C. Sandu-Aldea, este cooptat în colectivul *Sămănătorului*, care înregistrează o oarecare uşurare doctrinară. În incinta citadelei românismului îşi face apariţia chiar mult detestatul de Iorga simbolism, prin colaborarea lui Ion Minulescu. Anghel, care se împrietenise cu Ion Minulescu la Constanţa, unde Iancu Peucescu îi procurase o slujbă administrativă, l-a atras în cercul *Sămănătorului*. În cursul anului 1907 Anghel şi Minulescu vor publica aici, sub pseudonimul Gabriel Şutzu, traduceri făcute împreună din Charles Guérin, H. Bataille, V. Hugo, Henri de Régnier. Dar divergenţele între noul spiritus rector al revistei, Ion Scurtu, pe de o parte, şi Anghel-Iosif, pe de altă parte, nu vor întîrzia să apară. În timp ce Iosif deplînge în *Rugăciune* soarta amară a răsculaţilor din 1907, Ion Scurtu condamnă necruţător răscoalele, ca *„făptuiri nesocotite, răzvrătire neiertătoare împotriva rînduielilor sociale şi a legilor statului"*... (I. Scurtu, *Răscoalele ţărăneşti şi cărturarii noştri*, în *Sămănătorul*, nr. 14, 1907.) Nu întîmplător A. Mirea îşi va fi publicat *Scrisoarea deschisă a unui melc*, în care este ironizată teoria instigatorilor rău intenţionaţi ai răscoalelor, în *Viitorul* şi nu în *Sămănătorul*.

Deși în 1907 Anghel continuă să publice des în *Sămănătorul* aproape toate poeziile din viitorul volum, *Fantazii*, iar A. Mirea ia naștere în vara aceluiași an tot în paginile acestei reviste, atît Anghel, cît și Iosif se îndepărtează pe nesimțite de atmosfera publicației. În toamna lui 1907 vor începe să colaboreze la *Viața Românească*, unde îi precedase încă din 1906 și de la primul număr Sadoveanu. De acum înainte, desprinderea lor de revistă este marcată de colaborări la ziarele *Viitorul, Ordinea, Minerva*. După venirea lui Aurel C. Popovici la direcția revistei, care, datorită acestui admirator nelimitat al imperiului austro-ungar, înregistrează un grad suprem de reacționarism, colaborarea celor doi poeți se anemiază pînă la dispariție. În vara anului 1908 ei se retrag oficial de la *Sămănătorul*. Experiența o reiau pe cont propriu în toamna anului 1909. Împăcîndu-se cu Chendi (care, plecat de la *Sămănătorul* din pricina lui Iorga, scosese, între timp, *Viața literară*), ei fac să apară *Cumpăna*, *„revistă săptămînală scrisă de: M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Il. Chendi"*.

Încă înainte de apariția *Cumpenei*, poziția estetică a lui Anghel se mlădiase. Poetul scria, împreună cu Iosif, versuri satirice. Nu era angajamentul pe care Iorga îl aștepta de la el, dar era o manifestare civică hotărîtă. A. Mirea punea multă vervă în satirizarea moravurilor sociale, vădind o conștiință de poet militant care-și asumă răspunderea și obligația de a-și judeca fără milă contemporanii. Spiritul incisiv și ironic al lui Anghel, pe care toți contemporanii îl atestă, nu putea rămîne mult timp fără întrebuințare. Poetul care lua poze languroase și turna, uneori, cam mult sirop în licoarea lui nu poate rezista mult timp în aceste poziții nefirești, studiate în fața oglinzii. Trebuia să dea satisfacție și temperamentului său pătimaș, incapabil să suporte critica, și cu atît mai puțin jignirea, fără să riposteze. *Caleidoscopul lui A. Mirea* s-a născut din verva lui Anghel, din ambiția lui de a se răzbuna pe adversari, și din amarul lui Iosif, mereu nedreptățit, mereu victimă a împrejurărilor pe care o societate ostilă poeților i le făcea mereu nefavorabile. Estetul care voia să se răzbune pe burtă-verzime și intelectualul sărac care voia să-și facă dreptate își dau

astfel mîna. Angajîndu-se pe panta unui militantism explicit, Anghel o face în spiritul unei datorii care-i incumbă estetului, de a pedepsi pe dușmanii poeziei și ai frumosului. Nu putea rămîne în continuare un distrat admirator al florilor, în timp ce în jurul lui fierbeau patimile și se încrucișau săgețile. În numele frumosului pe care-l slujește, trebuie să vorbească. Și eu cred că o poezie ca *Glasul lui Memnon*, una dintre primele creații ale lui A. Mirea, reproduce tocmai sentimentul lui Anghel care mult timp nu a intrat în tumultul luptei, dar care acum nu mai poate sta tăcut deoparte. Poezia începe cu o delimitare de trecut :

Mă-ntrebi de ce am stat deoparte
Ca un profet într-un pustiu,
Și-acum ce năzuinți deșarte
Mă fac să cînt fără să știu ?

După ce evocă povestea statuii lui Memnon, care, prin acumularea picăturilor de rouă, a devenit într-o zi sonoră (demersul artistic, înaintînd insensibil spre simbol, aparține în mod foarte evident lui Anghel, felului său de a construi o imagine poetică), poezia se încheie astfel :

Și tu te miri că imnuri nouă
Îmi izvorăsc din suflet mie
Cînd l-a trezit un strop de rouă
Pe Memnon mut de-o veșnicie !

Poetul care fusese „p r o f e t î n t r - u n p u s t i u“ începe și el să vorbească contemporanilor, asemeni statuii lui Memnon, care, într-o bună dimineață, părăsește muțenia de-o veșnicie.

În perioada *Cumpenei*, singur sau împreună cu Iosif, Anghel inaugurează însă și o activitate polemică de altă natură decît aceea care fusese adunată în primul volum al *Caleidoscopului lui A. Mirea* (apărut în 1908). Glasul lui Memnon se schimbă. Nevoile publicației, pe lîngă scrieri beletristice — cu care atît Sadoveanu, cît și Iosif și Anghel se silesc să hrănească din plin acest monstru cupid care e o revistă săptămînală — cereau note, articole, recenzii, cu alte cuvinte ceea ce numim materiale

de atitudine. Avem astfel prilejul să urmărim mai de aproape concepția poetului, care se exprimă de multe ori direct, fără vălul străveziu al metaforelor ironice din *Caleidoscop*. Și avem de asemeni prilejul să constatăm că atitudinea militantă a poetului se întemeiază, în chip paradoxal poate, dar nu mai puțin real, pe încrederea sa profundă în autonomia esteticului și în imparțialitatea artistului. Chiar într-unul din primele numere ale revistei *Cumpăna* (an. I, nr. 3, 11 decembrie 1909) Anghel semnează articolul *Ieri și astăzi*, în care ține să-și precizeze opiniile cu privire la îndatoririle civice ale artistului. Făcînd procesul poeziei posteminesciene și al poeziei sociale pe care o stimulase pe vremuri apariția *Contemporanului*, Anghel ajunge la concluzia că atît una, cît și cealaltă cîntau „dureri imaginare": „Contemporanul *întrerupse pentru un moment cu nota lui socială eternele elegii ale epigonilor eminescieni. O serie nouă de accente începe să vibreze, plîngînd alte dureri decît ale amorului, acelea ale pîntecului poate, ale proletariatului zgribulit care își găsise poetul în domnii Cuza, Mille și alți protagoniști ai idealurilor proaspăt aduse din străinătate. Acești noi truveri nu se deosebeau nici ca fizic, căci arborau aceleași straie soioase, cu care se mîndreau, nici ca sinceritate, căci plîngeau dureri imaginare pe care nu le resimțise, își umflau glasul de o revoltă care era străină inimii lor, precum ceilalți nu suferise încă de dragostea sau de trădarea unei amante, tot așa acești proletari imaginari nu suferise de surplusul unei munci mai mari decît opt ore de lucru, nici de bătaia crivățului, nici de înmulțirea unei progenituri pe care n-aveau cu ce s-o hrănească, nici de tot convoiul de mizerii și nenorociri pe care le îndură fatal cei ce trăiesc din munca lor.*"

După cum se vede din citatul de mai sus, Anghel respingea poezia nesinceră, mimetică, pregătind terenul pentru o literatură care să exprime realitatea sufletească a autorilor ei. Dar trebuie să înțelegem de aici că orice deplasare a atenției scriitorului într-alt mediu decît acela din care face el însuși parte este condamnată eșecului artistic ? Că un poet nu poate cînta viața grea a proletarului dacă nu este el însuși supus unui regim de muncă

de peste opt ore? Firește, Constantin Mille, care a fost un foarte bun gazetar, ca poet, cu toate speranțele ce-și pusese în el Eminescu, era destul de modest, iar despre A. C. Cuza, care a început prin a fi poet socialist și a sfîrșit precum se știe, nici nu merită să vorbim. Totuși, aceste experiențe nereușite ale poeziei socialiste nu pot fi luate drept dovada irefutabilă a inaderenței intelectualului nostru la idealuri pe care poetul le socotea pe nedrept inadecvat transplantate pe solul românesc. Dar să vedem ce punea poetul în locul acestor idei „aduse din străinătate", cărui înalt ideal trebuia să-și închine el forțele? Voi da, pentru lămurirea poziției poetului, un citat mai lung din acest articol care face apel la conștiința cetățenească a scriitorilor, la puterea artistului de a influența inimile și cugetele :

„De atunci s-au format scriitori cari au ajuns la o vîrstă cînd îți poți da seama de tot realismul brutal al vieții. Sunt firi încercate, sunt oameni care au căutat să se dezrobească și să lupte pentru idealul lor propriu, care este arta. De aici mirarea celor mai mulți de a vedea că poeții și în genere scriitorii de astăzi au veleități de a-și spune și ei cuvîntul lor în toate chestiunile care frămîntă vremurile noastre tulburi. De aici neîncrederea că acești oameni cari ar trebui să se ocupe cu variațiile lunei sau cu nuferii pe băltoace ar putea ei să aibă o idee de ceea ce se petrece în jurul lor.

De aici curiozitatea bunilor burghezi pentru accentul de revoltă, pentru ironia crudă, pentru cuvîntul biciuitor care-l găsesc în versul sau în proza scriitorilor noștri de astăzi. Lor niciodată nu le-a trecut prin minte că în afară de a fi scriitori, suntem și noi cetățeni și că, prin urmare, nimic din ce e comun durerilor și bucuriilor celorlalți nu poate să ne fie străin. Un artist, prin firea lui, prin educația lui, prin complexitatea care o are, simte de obicei mai profund și poate fi deci mai capabil să exprime și să servească o cauză.

Prin urmare, voi toți care ați stat pînă acum în umbră timizi, dibuind un cuvînt, chinuind un vers, cizelînd o frază, voi, care v-ați lăsat intimidați de tupeul cutărui X ales de guvern ca mandatar al națiunii, sau de cinismul

cine știe cărui sociolog cu teorii și sisteme infailibile, scuturați-vă, recăpătați încrederea în voi, și în experiența voastră proprie cîștigată cu atîtea jertfe. Spuneți-ne că tratatele și cărțile le stau tuturor la dispoziție, că inteligența noastră nu poate fi mai prejos decît a lor, că simțirea noastră poate fi mai puternică și că mijloacele noastre de exprimare pot fi mai potrivite pentru a pune o ideie în mișcare, pentru a semăna un gînd bun, pentru a propaga o credință salutară.

Astfel vom împrăștia legenda scriitorului eteric care consumă luciu de lună și vom ajunge să fim și noi luați în seamă ca forțe utile societății, așa că nu-și va mai permite orice burtă-verde să ne privească de sus și să ne trateze de visători.“

În acest fragment se află condensată o îndelung rumegată amărăciune a lui Anghel, care își acreditase singur legenda de „visător“ hrănit cu luciu de lună și îmbătat de miresme. Poetul e în sfîrșit exasperat de această legendă care tratează scriitorul cu o toleranță arătată de obicei nebunilor blînzi și inofensivi. Anghel adoptă acum un limbaj de poet militant, de poet cetățean, care are datoria să-și spună răspicat părerea în treburile obștești. Un artist prin „firea“, prin „educația“ și prin „complexitatea“ lui poate să formuleze și să slujească mai bine o cauză. Dar care este cauza pe care trebuie să o slujească? Poetul nu ne spune, lăsîndu-ne să înțelegem că scriitorii nici nu trebuie să aibă o concepție socială sau politică bine precizată, ei trebuie să lupte pentru „idealul lor propriu care este arta“, obligația lor este mai mult aceea de a interveni „în toate chestiunile care frămîntă vremile noastre tulburi“, ajutînd, de la caz la caz, opinia publică să se lămurească. Intelectualii și artiștii nu reprezintă pe nimeni în bătălia dintre clase, ei sunt conștiința în stare pură situată deasupra intereselor de partid, ei nu reprezintă pe nimeni altcineva decît pe ei înșiși, sunt spiritul, frumosul, poezia. Structura deosebită a artistului, sensibilitatea și inteligența lui speciale sunt singura garanție că intervenția lui în treburile publice va fi judicioasă. Pe o cale destul de ocolită, poetul ne readuce la ideea că arta este o creație a spiritului estetic autonom. Dar poetul

cere acestui spirit pur și imparțial să dea o mînă de ajutor cetății în suferință. Luminile lui pot micșora împărăția întunericului. Anghel va acționa de aici înainte conform acestor principii, socotindu-se o conștiință justițiară și intervenind cu patimă pamfletară în diverse dezbateri. *Cumpăna* a fost, în această privință, o școală bună, deși apropierea ideologului naționalist Chendi nu a fost prea prielnică celor trei scriitori.

La *Cumpăna*, Anghel și Iosif angajează mici polemici personale cu Bogdan-Duică, Mihail Dragomirescu, critici nu tocmai favorabili celor doi poeți, și cu Pompiliu Eliade, care refuzase să le joace *Cometa* pe scena Teatrului Național. Nu acestea sunt cele mai interesante, deși portretul pe care A. Mirea i-l face sub titlul *Un erudit* lui Bogdan-Duică nu e lipsit de o ironie plină de tîlc la adresa sterilei științe a acestui critic lipsit de har. Dar mult mai elocvente sunt intervențiile celor doi poeți care critică literatura submediocră destinată copiilor și tineretului sau vulgaritatea presei cotidiene, tendențioasă ca informație, infestată de reportaje *„senzaționale"* și ducînd lipsa unui *„tip de gazetar adevărat, cu convingeri proprii și nestrămutate, gata de jertfă și abnegație, un pioner al unei cauze mari"*... La rubrica *Efemeride* întîlnim des, fără semnătură, stilul lui A. Mirea exercitîndu-și cenzura. Iată o frumoasă pledoarie pentru înrădăcinarea literaturii în actualitate, pledoarie care vădește din partea autorilor o nobilă pasiune și dorință de a se cheltui în vîltoarea epocii lor :

„Nu glumește informatorul literar de la o gazetă din capitală : cică s-ar face în coloanele noastre numai literatură d e a c t u a l i t a t e ! *Firește. Noi suntem florile de o zi ; să zicem că suntem zorelele, cari se deschid odată cu întîiele raze de soare și mor odată cu amurgul. Noi suntem sprintenele libelule care se nasc la margine de trestiș, se scaldă o zi în albastrul întins deasupra lacului, se iubesc o clipă numai și din beția acestei vieți de iubire trecătoare cad cu aripile întinse în mormîntul de iarbă... Iară d-sa, criticul și informatorul de la cutare gazetă, este omul veșniciei, al gîndurilor tăiate în bronz, creatorul de opere sempiterne... Nu e rău !*

cere acestui spirit pur și imparțial să dea o mînă de ajutor cetății în suferință. Luminile lui pot micșora împărăția întunericului. Anghel va acționa de aici înainte conform acestor principii, socotindu-se o conștiință justițiară și intervenind cu patimă pamfletară în diverse dezbateri. *Cumpăna* a fost, în această privință, o școală bună, deși apropierea ideologului naționalist Chendi nu a fost prea prielnică celor trei scriitori.

La *Cumpăna*, Anghel și Iosif angajează mici polemici personale cu Bogdan-Duică, Mihail Dragomirescu, critici nu tocmai favorabili celor doi poeți, și cu Pompiliu Eliade, care refuzase să le joace *Cometa* pe scena Teatrului Național. Nu acestea sunt cele mai interesante, deși portretul pe care A. Mirea i-l face sub titlul *Un erudit* lui Bogdan-Duică nu e lipsit de o ironie plină de tîlc la adresa sterilei științe a acestui critic lipsit de har. Dar mult mai elocvente sunt intervențiile celor doi poeți care critică literatura submediocră destinată copiilor și tineretului sau vulgaritatea presei cotidiene, tendențioasă ca informație, infestată de reportaje *„senzaționale"* și ducînd lipsa unui *„tip de gazetar adevărat, cu convingeri proprii și nestrămutate, gata de jertfă și abnegație, un pioner al unei cauze mari"*... La rubrica *Efemeride* întîlnim des, fără semnătură, stilul lui A. Mirea exercitîndu-și cenzura. Iată o frumoasă pledoarie pentru înrădăcinarea literaturii în actualitate, pledoarie care vădește din partea autorilor o nobilă pasiune și dorință de a se cheltui în vîltoarea epocii lor :

„Nu glumește informatorul literar de la o gazetă din capitală : cică s-ar face în coloanele noastre numai literatură d e a c t u a l i t a t e ! *Firește. Noi suntem florile de o zi ; să zicem că suntem zorelele, cari se deschid odată cu întîiele raze de soare și mor odată cu amurgul. Noi suntem sprintenele libelule care se nasc la margine de trestiș, se scaldă o zi în albastrul întins deasupra lacului, se iubesc o clipă numai și din beția acestei vieți de iubire trecătoare cad cu aripile întinse în mormîntul de iarbă... Iară d-sa, criticul și informatorul de la cutare gazetă, este omul veșniciei, al gîndurilor tăiate în bronz, creatorul de opere sempiterne... Nu e rău !*

Dar să lăsăm ironia. Mai ales că pe noi nici nu ne supără învinuirea. Actualitatea, da, aceasta voim s-o fixăm. În versuri, în proză, în critici și, pînă în cele mai mici reflexii ale noastre, numai ea trebuie să se întrevadă. Căci nu cumva vor aștepta de la noi să trecem cu gîndul departe în trecut, să dezgropăm măririle apuse, să rătăcim printre morminte, sau să visăm, zănateci, la cele de apoi? Nu. Noi trăim cu vremea și vremea este în scrisul nostru. Noi sîntem ca rîul care trece ; și natura, cu oamenii, cu crîngul de la mal, cu satele copleșite de mizerie se oglindesc în valurile noastre.

Și de ce anume n-am fi de actualitate? Tot ce viețuiește este actual. Cugetarea și simțirea omenească se leagă de cele din preajmă. În tot ce faci și în tot ce scrii este numai lumea în care te afli. Pentru eternitate și pentru istorie tu nu contezi decît cu bucățica de vreme pe care ai trăit-o. Poezia netrăită și scrisul nesimțit și tot ce-i nereal și născocit se scutură ca florile în vînt" (*Efemeride*, în *Cumpăna*, an. I, nr. 9, 22 ianuarie 1910).

Același A. Mirea se trădează în nota închinată fostului colaborator de la *Sămănătorul*, N. Vulovici, care, militar de carieră, semnala înaintea semnăturii fiecare înaintare în grad. Deocamdată, abia locotenent, războinicul Vulovici prilejuiește spiritualului său confrate bicefal o foarte semnificativă ironie la adresa poeziei patriotarde :

„Ce-o fi și asta? Pe întinderea țării românești nu mai miroase nicăieri a praf de pușcă. Populația e liniștită, iar ministrul nostru de externe ne poate garanta cu siguranță că nici granițile țării nu sînt amenințate de vreo parte străină. Și în liniștea aceasta completă, cînd și poezia se aude tot mai în surdină, cînd preocupările poeților sunt de ordin tot mai intim, apare deodată un volum de versuri războinice: Stihuri oțelite *de d. Lt. N. Vulovici. Trîmbița sună cu violență, un glas ne cheamă cu insistență la război. Grivița, Suceava, Plevna, Alba-Iulia, Ștefan cel Mare, Mircea și Mihai, Tudor și Horea, toți și toate mărimile, gloriile și toate dezastrele trecutului se invoacă, ca să ne miște și să ne facă poftă de război...*

Stai, d-le locotenent, că nu mai vin tătarii în țară! Nu vezi d-ta ce senin e cerul deasupra, ce frumos înmugu-

reşte firea, cîte idile la ţară şi patimi la oraş! Nu ştii d-ta să asculţi murmur de izvor, cîntec de privighetoare, şoapte din inimă şi alte mărunţişuri de aceste, cum se cuvine unui poet modest? Ce-mi tot dai cu sabia «înainte, tot înainte», *ce mă chemi* «la arme», *cînd nici frunza nu se mişcă. Bagă-ţi sabia în teacă, Petre, că-i pace!*" (*Efemeride*, în *Cumpăna*, an. I, nr. 15, 5 martie 1910.)

Mai puţin inspirat este necruţătorul A. Mirea cînd, semnalînd apariţia revistei *Viaţa socială*, în fruntea căreia N. D. Cocea publicase, ca pe o revelaţie, *Ruga de seară* a lui Arghezi, se arată nedrept faţă de un mare poet: „*Nu credem că de pildă cultura păturei sociale de jos să poată fi în bine influenţată prin poezii de nebulozitatea şi non-sensul* «Rugei de seară» *a fenomenalului T. Arghezi*". După ce dă un citat din poezia lui Arghezi, comentatorii adaugă, vai, aceste rînduri: „*În felul acesta cuvintele se învălmăşesc înainte, cu o ciudată incoherenţă, cu afectări de o ridicolă genialitate şi jignitoare a bunului simţ. Aşa că nu va surprinde pe nimeni dacă ne vedem siliţi să luăm apărarea bunului-gust faţă de invazia acestor diletanţi.*"

A. Mirea, apărînd cu abnegaţie baricadele literare împotriva nechemaţilor (vezi polemica privitoare la Riria), a căzut de astă dată în exces. La aceste rînduri se referea Arghezi cînd, la moartea lui Anghel, scria cu o bună intuiţie a psihologiei poetului: „*Ne-am adus aminte de chipul cum ne primise în republica literară, nedumerit, supărat ca un străbun şi excitat ca un juvenil*". Într-adevăr, acest poet, care avea nu numai lecturile necesare, dar şi o intuiţie surprinzătoare prin modernitatea ei, vădea uneori o rezistenţă îndărătnică şi o nedumerire curioasă în faţa fenomenului nou. În materie de artă plastică îl lăsau, de pildă, perplex şi tăcut impresioniştii francezi, dar îl entuziasma pînă la volubilitate pictura mediocră a prietenului său Kimon Loghi. Dar ca să fim întru totul drepţi, să ne amintim că despre aceeaşi *Rugă de seară*, *Viaţa Românească*, într-o notă, spre norocul lui Ibrăileanu, anonimă, scria: „*...poezia aceasta sau este de domeniul psihiatriei, sau anunţă un geniu. Şi cum nu avem destulă putere de pătrundere, preferăm să aşteptăm şi alte producţii ale acestui nou poet, pentru a ne pronunţa — dacă*

vom reuși vreodată"... Poetul care astăzi ni se pare atît de puțin obscur, la 1910 nedumerea și irita.

În *Cumpăna* găsim exprimate cu destulă claritate și cele cîteva accente naționaliste pe care Anghel, în această formație sămănătoristă, condusă de un ideolog cunoscut pentru xenofobia lui, ca Ilarie Chendi, găsește nimerit să le facă auzite.

După cum se știe, în 1909 s-a constituit, în sfîrșit, *Societatea scriitorilor români,* pentru a cărei înființare animatorii *Cumpenei* depuseseră mult zel. Președinte fusese ales Mihail Sadoveanu, iar vicepreședinte, Anghel. Statutul adoptat de societate prevedea ca primirea membrilor să se facă pe baza actului de naționalitate, ceea ce excludea dintr-o dată mulți scriitori de origine străină. Totuși, Gherea este numit „membru de onoare". Întrebat dacă dorește să devină și „membru activ", Gherea răspunde printr-o scrisoare deschisă adresată lui Anghel (*Adevărul,* an. XXI, nr. 7257, miercuri 18 noiembrie 1909). Adresîndu-se fostului său discipol cu simpatie și cu o ironie blajină, Gherea îi scrie că nu poate deveni membru activ al sus-numitei societăți, care, la sugestia *„mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni"*, a adoptat măsura privind actul cu pricina. Pentru aceasta ar trebui să facă o călătorie în Rusia, și drumul înapoi trece prin Urali și Siberia. În primul număr al *Cumpenei,* Anghel, adresîndu-se cu „scumpe maestre" lui Gherea, adoptă un ton respectuos și cald față de ideologul socialismului căruia i-a păstrat întotdeauna aceleași sentimente :

„Ca un prieten și vechi admirator ce-ți sunt, știam trista odisee de globetrotter ce-ai fost silit s-o trăiești, cutreerînd într-un mod gratuit imensul sol de la Odesa pîn-la Marea Albă, — precum și peripețiile dureroase prin care ai trecut. De asemenea, ca toți cei pe cari i-au legat simpatii de vechea mișcare socialistă, îmi reamintesc bucuria ce am resimțit-o și eu cînd Parlamentul nostru ți-a dat cetățenia. Știam, prin urmare, cui se adresează Societatea scriitorilor români: nu omului necunoscut care a suferit pentru omenire, nu eroului care, cu riscul vieții, a făcut acea lungă pribegie prin ghețurile Siberiei, pentru ca să revină apoi din casa morților printre oameni, ci

scriitorului Gherea, care cu mult înainte de a i se dărui cetățenia își cucerise un loc de cinste în republica literelor române, — aceluia care prin luminoasele și elocventele sale scrieri a făcut să simtă și să cugete o generație întreagă.“

După acest elogiu adus lui Gherea (pseudonim derivat de la cuvîntul ebraic *„gher“*, care înseamnă străin), Anghel face o expunere de principii. De astă dată poetul exprimă clar, pe de o parte, convingerea sa că ideile socialiste sunt incompatibile cu idealul patriotic, internaționalismul părîndu-i-se opusul aspirațiilor naționale, pe de altă parte, intoleranța față de străini (dintre care mulți de cîteva generații se stabiliseră în țară, dar continuau să fie excluși de la cetățenia română), ca primejduind cultura și ființa noastră națională, uitînd, desigur, că el însuși nu era un exemplar etnic chiar atît de pur. Era mai normal ca poetul să ceară viitorilor membri ai Societății scriitorilor să aibă o operă literară în limba română, așa cum îi sugerează discret Gherea, și nu un atestat de naționalitate pe care d-l Ionescu-Boteni îl putea produce cu ușurință, deși contribuția lui la dezvoltarea literelor române era nulă. Anghel amintește însă de „matca noastră curată“, de „credința moștenită“, de „desăvîrșirea unei individualități etnice“ care ar putea fi tulburată printr-un amestec „prea mare“ de elemente străine, folosind astfel un stil care i-ar fi mers drept la inimă arendașului Dimitrie Anghel. Era un stil care în *Cumpăna*, prin Ilarie Chendi, devenea mult mai agresiv. Bietul patriot, era el însuși o unealtă veninoasă, care, prin mania sa de detectiv etnic, și-a diminuat mult calitățile reale, deservind chiar cauza căreia i se dedica. După cum spune Emil Isac, obsesia lui puristă l-a făcut să arunce săgeata „chiar și în trupul curat al unui Caragiale“. Poetul ardelean se simțea îndreptățit să scrie la cîteva luni după moartea nefericitului său consătean : *„De ce să plîng polițaismul, patriotismul speculant al lui Ilarie Chendi, care n-a întregit cu nimic cultura noastră specifică?“* (Emil Isac, *Ilarie Chendi*, în *Facla*, an. IV, nr. 23 din 27 octombrie 1913.)

Ilarie Chendi i-a atras și pe cei trei scriitori împreună cu care redacta *Cumpăna* în regretabile inelegante colegiale. Un oarecare publicist evreu, pe nume Porn, scrisese în *Noua revistă română* a lui Rădulescu-Motru un articol în care relevase existența unei critici partizane, de elogiere a scriitorilor pe criteriul prieteniilor de grup. Chendi a socotit aceste reflecții, care vizau desigur și formația *Cumpenei,* drept insulte aduse culturii românești și scriitorilor români în general și s-a lansat într-o polemică destul de joasă, în care nu-l cruța nici pe Heine (mult tradus de prietenul său St. O. Iosif) și al cărei scop era de a cere să se păstreze „intact caracterul de rasă al literaturii românești“. Societatea scriitorilor români, în a cărei conducere redacția *Cumpenei* era bine reprezentată, adresează în consecință corpurilor legiuitoare o hîrtie oficială prin care cere respingerea petiției d-lui Porn de a i se acorda cetățenia română pentru motivul că dăduse dovadă de „tendințe antiromânești, insultînd toată mișcarea literaturii naționale de astăzi“... Era, cum spune chiar *Cumpăna,* o „lovitură piezișă“ pe care, pe bună dreptate, vechiul democrat George Panu, pe de altă parte prins de A. Mirea în flagrant delict de admirație față de „epocala poetă Riria“, o dezaprobă cu toată vigoarea. Pedepsirea adversarilor literari prin denunțuri politice nu a fost niciodată o metodă loială de luptă și trebuie să recunoaștem că victoria asupra d-lui Porn cu care se mîndrește *Cumpăna* este destul de dubioasă.

Cît timp a făcut parte din redacția *Cumpenei,* Anghel a înclinat spre o atitudine tradițional retrogradă și, deși nu a lăsat texte care să vădească un sămănătorism acuzat, împreună cu ceilalți a suportat foarte bine frecventele atacuri șovine ale obsedatului lor coleg. Trebuie totuși să ținem seama de faptul că poetul acționa foarte des sub impulsul simpatiilor sau antipatiilor personale, care la el erau foarte vii. Nu-i scria el Nataliei Negru :... „eu, cel făcut din toate contrazicerile, nu pot iubi decît cu patimă“...? După cum relațiile de prietenie și orgoliul său exploziv l-au determinat, ca în cazul Porn, la o regretabilă micime, care nu reflecta totuși integral convingerile sale, simpatia pentru doctorul Cristian Racovski, pe care-l cunoscuse la Constanța, îl face să se declare tot

în *Cumpăna* aproape un adept al revoluției socialiste. Poetul era receptiv la ideile pe care le exprima un om cinstit, nobil și curajos, și Racovski i se revelase în toată noblețea caracterului și a convingerilor sale :

„În gloata amestecată de indivizi care alcătuiește populația Dobrogei, de funcționari veroși, de proprietari hrăpăreți și nesăturați, e adevărat că acest om nu putea fi la locul său. L-am văzut în diverse ocazii, după trista debarcare a potemchiniștilor la noi, devotîndu-se, ajutînd pe acești marinari rămași fără patrie, sacrificînd timpul și banul lui pentru cei nenorociți, făcînd tot ce-i sta omenește în putință oriunde și oricînd pentru a ajuta pe un aproape. L-am văzut cu capul spart, după o întrunire — unde brutele polițienești găsise mijlocul să se manifeste — deplîngînd barbaria gestului și nu durerea lui proprie.“

După ce ia apărarea socialistului Racovski și înfierează regimul polițienesc, poetul încheie cu o metaforă al cărei sens este iminenta prăbușire a structurii sociale care adăpostește „atîtea nedreptăți“. Aceasta nu înseamnă desigur că Anghel împărtășea idealuri socialiste.

Tudor Arghezi își amintește că l-a întîlnit pe poet la banchetul muncitorilor care sărbătoreau revenirea în țară a doctorului Racovski (aprilie 1912). Guvernul conservatorului Petre Carp se arătase mai clement cu socialistul expulzat decît liberalii. Cuvintele lui Arghezi sunt laconice : *„Stam într-o seară la aceeași masă, la cina muncitorilor întinsă pentru doctorul Racovski, și-mi plăcea să privesc pe d-l Anghel că știa să surîdă cu tinerețe, ca un nevinovat, îmbrăcîndu-și uneori cuvintele în accente furioase și, probabil, inofensive, de om mînios“* (T. Arghezi, *O nouă ședință a Societății scriitorilor români*, în *Facla*, an. III, nr. 20 din 19 mai 1912).

Arghezi ne spune oare că poetul, suflet pătimaș, se entuziasma ușor, dar fără mari consecințe, după cum îl îndemnau furiile lui de moment ? Mă tem că da. Se cunosc reacțiile lui disproporționate ori de cîte ori se simțea jignit și, în ultimii ani ai vieții, atins în „onoarea lui de familist“. Temperament pătimaș și violent, putea lesne sări peste marginile convingerilor sale, într-o direcție sau alta, după cum se situa și adversarul.

După dispariția *Cumpenei*, în aprilie 1910, și după ruptura cu Iosif, foarte legat sufletește de Chendi, Anghel s-a apropiat mai mult de alt cerc de intelectuali. De altfel și climatul epocii se schimbase pe nesimțite. Atacurile împotriva sămănătorismului erau tot mai dese și dispariția revistei care dăduse numele curentului nu era decît o urmare firească a vremurilor noi. Anghel strînge acum relațiile prietenești cu simboliștii, cu apărătorii modernismului în literatură, printre care era mai firesc să se numere. Frecventează acum pe Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, Leon Feraru, Eugen Lovinescu, autorul volumului *Pași pe nisip*, una dintre primele reacții antisămănătoriste.

Anii care au urmat — 1911, 1912, 1913 — sînt ani de mare fecunditate literară pentru Anghel, în ciuda nenorocirilor care se țin de capul lui. Și nu aș putea să nu pun „triumful vieții" tot mai vizibil în opera sa în legătură cu eliberarea conștiinței sale civice de unele prejudecăți. Convins că orice activitate politică este politicianism, adică demagogică înșelare a maselor, Anghel adoptă acum un soi de indiferență față de coloratura publicațiilor la care colaborează, orientîndu-se după simpatia pe care i-o inspirau sau i-o arătau directorii. Independența voiește să și-o arate prin ceea ce scrie și prin neaderența ostentativă la nici un program politic. Ibrăileanu se simțise atins de articolul pe care poetul îl scrisese în apărarea lui Emil Gîrleanu. Explicîndu-i poziția sa, indiferentă la orientarea publicațiilor, exigentă numai cu sine însuși, Anghel scria criticului ieșean :

„Dacă articolul meu l-am scris la R a m u r i, *n-am făcut-o din preferință, ci pentru că de la un timp scriu pretutindeni unde mi se cere și iscălesc pretutindeni unde scriu" (Corespondență,* în *Studii și documente,* ediție îngrijită de Horia Oprescu, 1969, p. 431).

Semnătura lui Anghel o vom întîlni așadar în *Viața socială* a lui Cocea, ca și în *Revista democrației sociale*, publicație de inspirație „generoasă", editată de George Diamandy, în *Viața românească* a lui Stere și Ibrăileanu, ca și în *1907*, revista prietenului său I. Peucescu, în ziarele liberale, ca și în cele conservatoare sau conservator-democrate (Take Ionescu), în reviste de inspirație simbolistă

ca *Grădina Hesperidelor* (din care a apărut un singur număr, dublu, în 1912), ca și în *Ramuri,* ultima baricadă a sămănătorismului, în reviste mondene ca *Ilustrațiunea română,* în reviste de ținută, cum era *Flacăra* liberalului C. Banu, ca și în reviste de teatru ca *Rampa* lui N. D. Cocea etc. Poetul nu mai socotea necesar să-și confrunte ideile cu cei alături de care publica. Important era să scrie și să publice. Era deplin încredințat că intelectualul este un însingurat care trebuie să afle numai în conștiința sa puterea de a rezista unei alcătuiri sociale nedrepte cu el, căreia era nevoit să-i smulgă prin luptă ori prin subterfugii dreptul său la viață.

Soarta ingrată care era oricum rezervată intelectualului în societatea vremii nu mai era pentru el o surpriză și nu-și mai făcea mari iluzii în legătură cu așezarea ei pe alte baze. Sperase că organizarea scriitorilor într-o asociație de breaslă va produce o spărtură în structura societății și va da eternului declasat care era poetul român un loc în această societate bine stratificată. Dar iluzia se dovedește deșartă. Scriitorii puteau smulge privilegii, sinecuri, posturi mai bine sau mai puțin bine remunerate, dar nu puteau dobîndi un statut oficial, un loc recunoscut în diviziunea socială a muncii. De aceea Societatea scriitorilor alunecase pe o pantă mondenă, alesese președintă de onoare pe Carmen Sylva (ceea ce, după cum remarca ironic Arghezi în *Facla,* contravenea statutului, după care scriitorii români de origine străină nu puteau face parte din societate) și făcea președinți de onoare pe toți miniștrii care se succedau la Ministerul Cultelor și Artelor. Aveau loc ședințe la palatul regal, membrii societății erau primiți de regina-poetă, care le împărtășea din experiența sa literară. Anghel a publicat și el un reportaj în *Minerva* despre vizita scriitorilor la „Augusta Regină", care le-a propus, înduioșată de „sufletul tăinuit al lucrurilor", să scrie cu toții cîte o lucrare literară pe tema *Sunt lacrimae rerum.* Și el și Natalia Negru au dat urmare regalului îndemn. Schița lui Anghel cu acest titlu, publicată la scurt timp în *Seara* (an. II, nr. 536, luni 11 iulie 1911), este chiar foarte reușită. Poetul s-a arătat mai puțin sensibil la suferințele lucrurilor și mai atent la sufletul uscat al unei femei acrite de singurătate, care încearcă să umple

vidul existenței făcînd veșnic curățenie și scuturînd lucrurile de praf. Dar participînd la această campanie de *captatio benevolentiae* pe care Societatea scriitorilor o ducea pentru a atrage asupra membrilor ei privirile mai-marilor zilei, Anghel nu era nici sincer, nici naiv. Plătea cu sînge rece un tribut care ar fi putut să-i aducă o slujbă nu prea obositoare, dar în stare să-l scutească de grijile materiale. După ce îi arsese apartamentul și rămăsese sărac lipit pămîntului, aștepta cu încredere „sfîrșitul mascaradei", adică al alegerilor, ca să-i ceară lui C. C. Arion o slujbă. Nataliei Negru îi descria „mascarada" în culori care nu ne lasă nici o îndoială asupra sentimentelor sale față de politicienii zilei :

„E o larmă și un tumult îngrozitor, unii urlă și vociferează ca dementii, alții jubilează pînă la congestie, tarafuri de lăutari intonă deșteptătorul imn, vînzătorii de ziare își zbiară edițiile, fericiții minutului trec plini de îngîmfare, consternații bat rușinați lăturile, reclamele luminoase din piața Teatrului exhibă mutrele beate ale învingătorilor, și toate uralele acestei imense kermese înseamnă marea izbîndă a guvernului la Colegiul de cameră și eterna și trista poveste că țara va fi guvernamentală" (*Corespondență*, p. 320).

După ce prezintă astfel comedia politicianistă, poetul adaugă în spiritul cel mai îngust interesat, ca un gospodar care trebuie să-și vadă de ale lui în tumultul general pe care, oricum, nu-l poate influența :

„Vom avea, dacă nu intervin alte surprize, pentru cîțiva ani un guvern conservator, un ministru Arion la Instrucție și toate speranțele de a ne putea bucura și noi infimii de bucuria celor mari" (ibidem).

Poetul vădește așadar acum un spirit dezabuzat și pus pe tranzacții care ar putea să-i înlesnească traiul, lăsîndu-i timp pentru a scrie. Dar nu face concesii esențiale. Dimpotrivă, luptă mai activ împotriva „mafiei", pe care a stigmatizat-o într-un articol din 1912. În creația sa predomină acum scurtele povestiri în proză — o proză de poet, firește — în care simbolul are întotdeauna un scop critic foarte clar. Poetul pornește o adevărată campanie de demistificare a spectacolului pe care-l dă în jurul său viața socială, integrîndu-se și pe sine în această operație

de confruntare a aparențelor cu esențele. *Arca lui Noe*, volumul în mare parte scris, dar rămas risipit prin reviste, era expresia cea mai înaltă a acestui ofensiv spirit critic.

Ultimii ani ai vieții poetului au fost de asemenea ani de intervenții energice în favoarea nedreptăților. Și-a reluat colaborarea la ziarul lui Constantin Mille, *Adevărul*, pe care altă dată îl învinuise că „apără interese potrivnice poate neamului nostru“... Ce alt ziar i-ar fi publicat bucuros o intervenție în favoarea ziaristului Clarnet, care de doisprezece ani nu se putea întoarce în țară? Tot în *Adevărul* publică scrisoarea deschisă adresată poetului Leon Feraru, care fusese nevoit să se expatrieze. Dau un pasaj semnificativ pentru distanța pe care o pusese poetul între el și fostul său coleg de la *Cumpăna*, Ilarie Chendi, care între timp cunoscuse un tragic sfîrșit :

„Astăzi, însă, cînd un început de teroare și de dictatură se manifestă împotriva oricărei libere cugetări, cînd admirabila piesă a lui Ronetti-Roman, care este o capodoperă a literaturii noastre dramatice, e înlocuită pe afiș pentru că s-au găsit o mînă de studenți, cari desigur nu au a face cu cei ce gîndesc și cercetează mai adînc să ceară aceasta, văd că ai avut dreptate să-ți iei sacul tău de Ahasver blăstămat și să pleci din nou în lume [...] Și ai avut dreptate, spre rușinea mea, să nu crezi că talentul poate să înlăture orice baricadă“ (*Scrisoare către un emigrant*, în *Adevărul*, an. I, nr. 39 din 27 octombrie 1913).

Anghel își manifestă în continuare speranța că spiritul „huliganic“, care pentru el este o crimă de „lèse-estetică“, va fi pedepsit și înlăturat prin intervenția „ideilor“ și a oamenilor care „țin o pană în mînă“.

Din primăvara anului 1913, poetul începe să colaboreze la *Înfrățirea*, organ al Uniunii evreilor pămînteni. Avînd între obiective și preocuparea de a demonstra patriotismul evreilor și adeziunea lor la cauza națională românească, ziarul nu putea să-și dezmintă titlul și să ia poziție în probleme sociale, cu atît mai puțin să împingă elementele proletare evreiești la revendicări. Se mulțumea să militeze exclusiv pentru drepturile politice ale populației evreiești, temîndu-se să nu fie acuzat că a „dat

mîna cu elementele revoluționare pentru a distruge din temelie țara". Anghel publică în *Înfrățirea* o serie de articole care arată că poetul a meditat serios asupra dureroasei probleme a minorităților etnice și că a ajuns la unele concluzii. Conștiința poetului s-a înfiorat de consecințele sîngeroase ale unor teorii care părăsesc terenul ideilor pentru a deveni practică :

„În fața fluviilor mari ce-și alungă liniștite talazurile spre mare, fără să vreau adeseori am stat cuprins de o admirație nețărmurită ; vîntul ce-l stîrnește eterna mișcare mi-a umflat plămînii, grandiosul tumult ce-l face tot ce aleargă, necunoscînd obstacol, mi-a adus aminte de energiile ce dorm în mine și nu m-am întrebat niciodată de unde vin și unde merg, ci m-am descoperit în fața lor, știindu-le de obîrșie divină.

Dar cînd pe fața tumultuoaselor ape am văzut din întîmplare cadavre alergînd, sfărîmături de adăposturi ori acoperișuri de case, sub care poate se aciuiase fericiri, plutind la întîmplare, ori imundicii și putreziciuni date de-a rostogolul, atunci am căutat să cuget și m-am întrebat înfricoșat de unde vin și încotro se duc, și la ce slujește atîta forță și atîta măreție dacă duc și moartea cu ele, cînd ar putea să ducă numai viață și împăcare"...

Poetul vede acum că nu pot fi excluși din „solidaritatea națională" oameni care de generații trăiesc pe acest pămînt și îndeamnă la o luminată soluționare a problemei :

„Cuvintele de ură și ponos nu duc la nimic, căci înainte de a fi români sîntem oameni, căci înainte de a avea o solidaritate națională avem o solidaritate umană care trebuie să ne lege".

În ceea ce-l privește pe el personal, poetul dădea în același ziar o explicație foarte interesantă :

„...mă întreb dacă am fost antisemit vreodată ?

Răspund cu siguranță că nu ; afirm că antipatiile mele nu au fost pentru acest neam oropsit decît antipatii de ordin estetic.

Am trăit, fiind copil, împresurat de un ghetto, de o lume săracă în care lumea noastră bogată era o oază fericită. Am descris amintirile acelea, în treacăt, în volumul meu «Fantome», *și dacă am ridiculizat înfățișările reale,*

dacă am exasperat și am dat drumul miresmelor caracteristice mizeriei, am presărat totuși peste ele balsamul înduioșării care se cuvine celor ce suferă.

Formele acelea pe cari le îmbrăcau evreii bătrîni, caricaturile acelea femeești ce așa de timpuriu nu mai purtau nici o vîrstă pe față, norodul acela de copii murdari ce trăiau mai mult afară, sub cerul liber, nemaiîncăpînd în casele scunde, bărbile lungi, șuruburile barbare purtate pe lîngă urechi : acestea formau de bună seamă antisemitismul meu, și nu norodul acela mizer pe care l-am văzut toată copilăria mea muncind din greu și ale căruia lămpi și lumînări, în zilele de iarnă, se aprindeau cele dintîi și se stingeau cele din urmă."

M. I. Dragomirescu, cercetător eminent care a adus multă lumină cu privire la viața și opera lui Dimitrie Anghel, a descoperit de curînd un referat pe care, în calitate de inspector al artelor în Ministerul Instrucțiunii Publice, Anghel l-a făcut asupra unei broșuri publicate de un tînăr învățător. Cărțulia se chema *De ce nu progresăm?* și critica, pe baza ideilor din *Neoiobăgia* lui Gherea, situația mizeră în care continua să fie ținută masa țărănească. Consiliul permanent al ministerului, socotind această cărțulie primejdioasă pentru ordinea socială, învățătorul Iosif Rădulescu este mutat disciplinar, urmînd să fie scos din învățămînt. Referatul poetului a infirmat acuzațiile Consiliului permanent, și învățătorul a putut să-și vadă mai departe de rosturile lui. Referatul este interesant nu numai prin poziția curajoasă a autorului, ci și prin argumentare. Anghel socotește că ideile pe care consiliul le găsise atît de primejdioase „nu sunt decît o modestă contribuție la rezolvarea marilor probleme ce agită țara noastră de cîțiva ani încoace". Și după ce rezumă soluțiile preconizate de învățător, care prevăd : arendarea obligatorie a moșiilor pe termen de cel puțin 30 de ani unor obștii țărănești, sufragiul universal și democratizarea instituțiilor de stat, Anghel le găsește „de un sănătos democratism". Trebuie să apreciem aici nu numai corectitudinea inspectorului, ci și progresul ideilor sale. Referatul poartă data de 28 martie 1914. Mi se pare de aceea cu atît mai regretabil atacul pe care, la puțin timp după ce inspectorul artelor își făcea, e drept anonim, dar

atît de conştiincios datoria, Ion Vinea îl dezlănţuie împotriva lui. Într-un stil violent şi, cu regret trebuie să spun, vulgar fără de artă, dar cu bogate referiri la viaţa intimă a poetului, Vinea îl acuză pe scurt de timorare şi de inactivitate în postul pe care-l ocupă. Pamfletul reprezenta apogeul unui şir de atacuri din acelaşi ziar, *Seara*, la care poetul fusese mulţi ani colaborator. Vinea nu era numai nedrept, dar şi extrem de inoportun. La numai cîteva luni după aceea, bolnav de nervi, Dimitrie Anghel s-a sinucis. Fruntea poetului care în ultimii ani înţelesese că aspiraţiile naţionale nu trebuie niciodată despărţite de democraţie, idee căreia şi Ion Vinea i-a închinat ani de luptă curajoasă, merita o altă încununare.

Dimitrie Anghel s-a orientat spre poezie din aversiune faţă de mercantilismul şi materialismul tern al mediului social în care a văzut lumina zilei. Protestul împotriva modului de viaţă burghez s-a manifestat mai întîi prin evadarea poetului în flori, în miresme, într-o lume ideală a cărei existenţă i-o sugerase melancolica Erifilia, retrasă de timpuriu printre fantome, anume pentru a ilustra şi mai bine incompatibilitatea poeziei cu viaţa. Cu timpul, poetul a găsit că în îndatoririle sale de admirator al frumosului şi de slujitor al artei intră şi obligaţia de a veşteji mentalitatea obtuză, grosolănia satisfăcută de ea însăşi a duşmanilor poeziei. Protestul său a luat astfel un aspect mai concret, poetul devenind un critic din ce în ce mai activ al unor aspecte sociale condamnabile. Mai ales paginile din ultimii ani ai vieţii, dintre care unele nu au mai apucat să fie încorporate în volumul proiectat sub titlul *Arca lui Noe*, fac dovada unui ascuţit spirit critic, aplicat cu precădere inautenticităţii măştilor după care se ascund interesele egoiste, conformismul şi laşitatea. Intervenţiile publicistice ale poetului sînt manifestările unei conştiinţe civice vii şi curajoase. Anghel a respins însă ideea oricărei înregimentări a artistului. Singurul ideal al acestuia trebuie să rămînă arta, singurii săi aliaţi, colegii de breaslă. Pentru Anghel, creatorii de artă au alcătuit întotdeauna o clasă, singura clasă care se opune producătorilor de bunuri materiale, indiferent de care parte a baricadei se află ei. Căci burghezi sau pro-

letari, pentru el, tot nevoile „pîntecului" îi stăpînesc și pe unii și pe alții.

Marx și Engels explicau în *Ideologia germană* cum ia naștere iluzia, după care spiritul nu reprezintă pe nimeni altcineva decît pe el însuși: *„Diviziunea muncii devine o diviziune reală abia în momentul în care apare diviziunea dintre munca materială și cea spirituală. Din acest moment conștiința își* p o a t e *închipui, într-adevăr, că este altceva decît conștiința practicii existente, că poate reprezenta* r e a l m e n t e *ceva fără să reprezinte ceva real, — din acest moment conștiința este în stare să se emancipeze de lume și să treacă la constituirea teologiei, filosofiei, moralei* etc. «pure»" (K. Marx, Fr. Engels, *Ideologia germană*, E.P.L.P., 1956, p. 28).

Anghel a plătit tribut din plin acestei iluzii. După părerea sa, arta nu reprezintă decît propriile ei sugestii și revendicări față de lume, dezinteres idealist și imparțialitate în bătăliile sociale. Artistul, după cum se știe, se face însă, fie și fără voia lui, purtătorul unei viziuni colective asupra lumii, căci nimeni nu poate trăi în societate fiind în același timp total liber față de ea. În cazul lui Anghel, după cum am văzut, este evidentă imposibilitatea în care se află poetul de a da angajamentului său un sens și un scop precis în afara unei ideologii sociale. Misiunea artistului-cetățean rămîne pentru el vagă, dependentă de bunăvoința de a semăna „un gînd bun" sau de a propaga o „credință salutară" tocmai fiindcă poetul vrea să evite orice coloratură socială. Pe o cale ocolită, poetul ajunge la o concluzie estetizantă, artiștii neavînd altă menire decît să slujească „idealul lor propriu, care este arta".

Intelectualii nu constituie și nu pot constitui o clasă cu o ideologie proprie. Prin starea lor materială, unii sînt moșieri, alții burghezi sau mic-burghezi, alții proletari. Dificultatea clasării lor provine din faptul că acești producători de idei pot evolua către o atitudine critică față de propria lor clasă, își pot însuși interesele altui grup social decît acela căruia aparțin, sunt, cu alte cuvinte, prin însăși îndeletnicirea lor, capabili să exprime cel mai bine contradicțiile societății și să le aducă la cunoștința ei. Spiritul, prin mobilitatea lui, poate crea iluzia unei auto-

nomii depline, în realitate, el nu este decît „conştiinţa practicii existente“. Specificul acestei munci, utilitatea specială a artei în cadrul societăţii şi, ca să evocăm mai bine ideea lui Marx, ar trebui să spunem în cadrul diviziunii sociale a muncii, devine cu uşurinţă din mijloc scop. Pentru că ştiu să se exprime mai mine, artiştii sunt dispuşi să creadă că nu exprimă o problematică inspirată de realitatea contradictorie a vieţii sociale, ci o exigenţă în sine a expresiei, a artei, a artistului. Nici Anghel nu voia altceva decît să-i mustre pe contemporani din punctul de vedere al artei şi al artiştilor care sunt croiţi dintr-o altă stofă, mai sensibili şi mai clarvăzători în lupta dintre clase, deoarece sunt deasupra intereselor materiale şi deasupra claselor, deoarece sunt însăşi conştiinţa. Ar fi fost totuşi de adăugat că şi conştiinţa este „un produs social şi rămîne un produs social atîta timp cît există oameni“. O ideologie revoluţionară poate da un sens concret angajamentului unui poet, poate lumina însăşi morala artei, susţinînd obiecţiile estetice pe care ea le formulează la adresa societăţii cu înţelegerea concret-istorică a cauzelor urîtului şi a esenţei lui. Dar Anghel nu a putut străbate tot labirintul de mediaţii care se interpun între nevoile materiale ale oamenilor şi spuma spirituală, nobilă, a vieţii sociale care este arta. Rămînînd în esenţă un estet, poetul a intrat în arenă pentru a demonstra că artistul poate împlini o acţiune „utilă“ societăţii, chiar mai utilă decît este acţiunea egoistă şi lipsită de lumina conştiinţei a „burtă-verzimii“.

MOŞTENITORUL

Tatăl poetului Dimitrie Anghel, cu doisprezece ani mai în vîrstă decît soţia sa Erifilia, născută Leatris, a fost, în raport cu fiul său, un personaj care merită toată atenţia. Însufleţit de idealuri practice, în timp ce fiul nu se arăta interesat decît de literatură, a fost uşor dat deoparte de către istoria literară, care a adus în prim-plan delicata grecoaică de la care poetul a moştenit firea imaginativă şi dragostea pentru flori. La această estompare a lui Dimitrie Anghel-tatăl a contribuit serios poetul însuşi, care s-a declarat exclusiv moştenitorul suavei Erifilia, prematur dispărută prin consecvenţa destinului ei de floare. Dar distribuind, în vederea unei biografii ideale, roluri inegale părinţilor săi, poetul a îndreptat cercetătorii literari spre o romantică simplificare a personalităţii sale.

Departe de a fi depozitarul exclusiv şi senin al moştenirii materne, Dimitrie Anghel se resimte interior de o dramatică înfruntare a două tendinţe opuse care aspiră spre o bizară unitate. Firea prozaică a tatălui a lăsat şi ea o amprentă durabilă, greu de trecut cu vederea, în viaţa fiului său. Pendulînd între sentimentul unei opoziţii deschise faţă de idealurile paterne şi aspiraţia inconştientă de a se identifica cu figura voluntară şi atotputernică a tatălui, poetul n-a băgat de seamă că şi-a construit destinul inspirat de blînda fantomă a romanticei Erifilia copiind obsesia demiurgică a părintelui său.

Cine era de fapt Dimitrie Anghel-tatăl, acest personaj puternic şi autoritar care trăia într-un univers cu totul deosebit de acela al mai tinerei sale soţii şi al copiilor, afiliaţi taberei materne ? Poetul ni-l prezintă ca pe un

nemulțumit care ținea neapărat să schimbe ceva în lume prin voința lui superbă. Moștenise de la părinți, în satul Cornești de lîngă Iași, o casă „minunată", al cărei pridvor „frumos și alb" dădea spre un paradis floral însuflețit de armonia naturală a unui izvor. Pămîntul care se întindea împrejurul casei, molatic scăldată în miresme și petale ca un țărm bătut de o apă blîndă, ar fi fost de ajuns pentru a-l face fericit. Un demon neobosit îl împingea însă necontenit departe de edenul primordial, a cărui frumusețe o găsea și inutilă și costisitoare. Domnul Vuia, „dușmanul florilor", este el, omul pozitiv, „inamic născut al formelor, miresmelor și culorilor". Adevărata împărăție a acestui negustor cu vocație de demiurg începea dincolo de gardul grădinii, acolo unde era „rodul cel mare și pînea cea de toate zilele". Pămîntul pe care Erifilia, naiv deghizată în doamna Vuia, cultiva splendori gratuite nu era pentru el decît „un element de producție", iar sămînța, „banul pe care-l îngropa, așteptînd ca să se urce în vîrful spicului și de acolo în buzunarul lui". După moartea soției, privește cu un simțămînt de triumf paragina care devastează o lume delicată și lipsită de apărare : *„De ce mureau însă și se năruiau toate, de ce zîmbetul batjocoritor înflorea tot mai mult pe buzele d-lui Vuia? Ca de-o faptă mare se bucura de năruirea unei lumi, partea aceia demonică ce tăinuiește în unele suflete se ridica tot mai mult la suprafață și cît a trăit închis în egoismul lui sălbatec o mînă de ajutor n-a vrut să dea naturei, un gînd de bunăvoință n-a avut pentru ea" (Dușmanul florilor).*

Acest fiu de cîrciumar se lansase în agricultură cu o patimă neobișnuită, năzuind să transforme radical totul : pămîntul, clima, metodele de lucru, oamenii. „Gestul semănătorului", care trebuie să-i fi părut foarte poetic fiului, l-a înlocuit cu ritmul mecanic al mașinii, înțelegînd să introducă, spre declinul secolului al XIX-lea, o cultură intensivă și în Moldova noastră ațipită într-o prelungită economie feudală. În locul lanurilor de porumb a făcut să răsară sub cerul nostru capricios lanuri meridionale de orez, și pentru cultivarea lor nu a pregetat să aducă mînă de lucru din Italia, atrăgîndu-și din partea fiului porecla ironică de „al doilea colonizator al Daciei". Ca un adevărat suveran, a implantat în inima satelor moldo-

vene o colonie italiană și a deviat astfel destinul mai multor generații. Trăia într-un mediu vulgar și venal. Casa lui din Iași era un fel de „bursă" în care se revărsau zilnic valuri de hîrtie timbrată, petiții, reclamații, citații și polițe. Mesteca mîncarea „cu cifrele la un loc" și intimitatea meselor de familie era veșnic profanată de intruși cu „figuri patibulare" sau „veroase". Totuși, Dimitrie Anghel-tatăl nu și-a pierdut în vîltoarea acestui spectacol dubios prestanța. L-a salvat energia lui fabuloasă și inventivă, pusă în slujba unor planuri poate prea îndrăznețe, dar aplicate fără preget, căci visul și fapta nu erau pentru el decît două momente ale unei depline unități. „Slăvit și temut", pentru el „nimic nu era cu neputință" și, în „trufia" sa, nimic nu-l putea opri. Avea vocația marilor precursori. În jurul său, însă, o lume obstinată în tradițiile și viața ei rudimentară refuza să-l urmeze, iar domnul Panțu, vechilul, „dușmanul mașinismului", reprezenta probabil forța elementară și obscură a înapoierii de care s-a izbit ca de un zid însuși bătrînul Dimitrie Anghel. Spirit novator, modern am putea spune, acesta din urmă punea mare preț pe mijloacele tehnicii avansate, „știind că un pămînt, cu cît îl vei lucra mai bine, cu atît va rodi și el mai mult". În schimb, domnul Panțu zădărnicea cu o plăcere maniacă orice efort de mecanizare a muncilor agricole pe care-l făcea stăpînul, defectînd noaptea, pe furiș, dihăniile fantastice ale mașinilor. Și astfel dezarmați, emisarii suspecți ai unei lumi necunoscute își luau locul neputincioși în cimitirul mecanic al biruitorului, care, ironic și satisfăcut, se plimba „ca un colecționar ciudat" printre victimele mefistofelicei sale îndărătnicii. Și în timp ce „alte sfărîmături veneau să se adauge celor vechi, vroind parcă să arate ochilor mirați toate prefacerile prin care trecuse mașinismul", domnul Panțu continua să lucreze pămîntul așa cum apucase din bătrîni, aducîndu-și stăpînul la sapă de lemn în sens propriu, ca și în sens figurat. Poetul însuși ezită să treacă de partea tehnicii moderne, socotind că poate vechilul *„avea și el dreptate cînd spunea că pămîntul nostru nu-i încă destul de obosit pentru a-l hrăni pe cale artificială și a-l lucra cu atîtea mașini cînd ai destule brațe de muncă pentru un preț aproape de nimic" (Dușmanul mașinismului).*

Este evident că în această lume care ținea la neclintirea ei, arendașul capitalist era în felul său un visător. Deși înfrînt, eșecul nu l-a degradat. Romantismul care-i venea tocmai din încrederea prea mare în valorile pozitive i-a împuținat în cele din urmă simțitor averea și o boală de nervi a precedat sfîrșitul febrilei sale existențe. Voluntar și pătimaș, nu s-a putut resemna cu resturile, nu tocmai neglijabile, ale unei averi pentru a cărei ideală împlinire luptase cu un adevărat fanatism și risipise o fantezie prodigioasă. De unde venea oare această neînduplecată și unilaterală energie, încinsă pînă la incandescența unui principiu de viață al cărui neașteptat eșec nu l-a putut suporta ? Pe ce se întemeia obsesia balzaciană, nelipsită de o anumită grandoare, a acestui părinte veșnic grăbit, veșnic pe drumuri, dăruind puțin timp vieții de familie, copiilor, care au crescut „străini“ de el și detestînd patima lui devorantă ? Poetul, cu priceperea lui de a citi în sufletul oamenilor, i-a adresat postum o întrebare retorică : *„Ți-ai dat tu oare seama de timpuriu că totul se vinde pe lume, că voințele cele mai tari se încovoaie, că un picur de aur căzut pe conștiința cea mai liniștită întinde cercuri la infinit ?“* Da, desigur, Dimitrie Anghel-tatăl, care era fiul unui cîrciumar îmbogățit prin negustorie și arendare de moșii, a făcut probabil această observație de timpuriu ; în propria lui familie și în mediul ei de viață. Dar această observație nu e totuna cu vulgara constatare a atotputerniciei unui *nervum rerum geredarum*. Pentru acest vrednic fiu al burgheziei noastre în ascensiune, prieten cu Mihail Kogălniceanu, a face avere nu însemna a da frîu liber unei lăcomii posesive, ci a aduce proba valorii personale, a inteligenței și sîrguinței, era mărturia realizării sale. Departe de a-l confunda cu un simplu afacerist, poetul însuși pune agitația febrilă a părintelui său pe seama unei neîndurătoare „himere“ care îl mînă cu o energie invincibilă, refuzînd să dea călătorului epuizat de drum satisfacția supremă : ai ajuns ! Peste teama respectuoasă pe care figura severă a tatălui o inspira pesemne copilului, meditația adultului a suprapus simbolul himerei, desigur o reminiscență din Baudelaire și mărturie a unui destin mai înalt. Și astfel mitologia infantilă, cu concursul lecturilor ulterioare, care

nu fac decît să confirme și să potențeze un sentiment primordial, a dat harnicului arendaș moldovean toată măreția unui erou învins într-o luptă inegală. În concluzia schiței de portret *Tata* (din care am extras citatele de mai sus), poetul reține ideea unei exigențe superioare care trage după sine existența tatălui, reamintind însă teza bine stabilită că propriul său destin fuge într-o direcție iremediabil opusă : *„Dar pe fiecare îl cheamă un miraj și cum nu te înțeleg eu pe tine care mi-ai dat ființă, tot așa nu m-ai înțelege nici tu dacă ai vedea de ce mă zbucium și cărui altar slujesc“*. Rezumată strict, fraza nu spune decît : urmărind fiecare altă iluzie, drumurile noastre sunt inevitabil despărțite. Atmosfera ei psihologică are însă o altă amplitudine. Accentuînd incompatibilitatea celor două astre călăuzitoare, poetul scoate în evidență în mod involuntar, dar semnificativ, asemănarea lor : viața mea, ca și a ta, este dominată de o himeră exigentă care mă mînă departe de tine, pe un drum propriu ; cu cît mă îndepărtează mai mult, cu atît seamănă ea mai bine cu obsesia ta, primul Dimitrie Anghel, de la care am moștenit nu numai numele. Asociind astfel destinul său celui patern, poetul însuși ne indică o cale pe care însă el, cel dintîi, a refuzat să meargă, socotind că singura noblețe spirituală cu care se poate mîndri este noblețea maternă.

Erifilia Anghel, dispărută la vîrsta de treizeci și patru de ani, pe cînd copilul nu împlinise încă șapte ani, furniza un pretext ideal pentru imaginația romantică a poetului, incapabil să-și retrăiască altfel amintirile decît în concordanță cu idealul său estetic. Figura ei reală a fost decolorată de timp, iar amintirile, puține și vagi, nu pot lupta cu „negura“ care o învăluie și care a devenit însuși „conturul“ dispărutei. Din vremea fericită a primei copilării a rămas însă un puternic atașament infantil care s-a prelungit dincolo de dispariția persoanei reale, devenind apoi regretul complexat al copilului lipsit de dragostea mamei : *„De copil n-am avut nimănui să spun ce mă doare, ochii mei n-au avut către cine să se întoarcă, mîinile mele spre cine să-și întindă desnădejdea“*. Pe acest postament real poetul așează o figură mitică, idealizată, necesară însă destinului său imaginar, mama, care se opune universului sever și detestat al tatălui. Apelînd la

amintiri, la tradiții de familie și la propria lui imaginație, poetul reface icoana pierdută, a cărei realitate a căzut de mult în prăpastia timpului. Știind că mama sa era născută la Constantinopole, în fața mării se simte „mai aproape" decît oriunde altundeva de liniștita ei fantomă și valurile îi evocă nu numai figura ei, ci și nostalgiile de care trebuie să fi suferit și pe care le-a transmis și fiului : *„A rămas ceva departe, o fâșie de viață, care a trebuit să te urmărească atunci cînd m-ai născut pe mine, de nu mai am eu astîmpăr și nu mă pot împiedica să visez"*. Lumea necunoscută a palatelor de marmoră care coboară în închipuire cu treptele lor pînă în valuri îi trimite de după „marginea curbă" a orizontului marin „amintirile" unei alte vieți, netrăită de el însuși. Muezinul care iese în cerdacul minaretului seara este o apariție familiară spiritului său, deși nu a avut prilejul să-l contemple decît tîrziu, prin 1905, la Constanța. Propria sa existență îi apare astfel amplificată de un trecut ce nu-i aparține, în însăși ființa lui prelungindu-se o prezență străină și totuși extrem de apropiată : *„Cu ochii tăi le văd eu, desigur, toate acestea, cu sufletul tău le simt, fără îndoială ; de aceia nu mi-e dragă luna decît cînd se ridică în crai nou"*. Toată poezia pe care o urzește în jurul regretatei figuri a mamei capătă o confirmare în urmele materiale ale trecerii ei prin această lume : *„Și tu erai duioasă, mamă... Puținele cărți ce au rămas de la tine, cu pagini însemnate pe margini, spun că-ți era drag să visezi, povestesc că te-au încîntat și pe tine vorbele sonore și ritmata cîntare a versurilor" (Mama)*.

Paginile însemnate pe margini sunt în această evocare, a unui trecut refăcut mai mult din regrete decît din amintiri, singurul suport real al fanteziei. Încolo, totul e proiecție a unei obsesii infantile, prelucrată estetic, care caută neliniștită să se așeze pe o realitate : *„...apropierile cele mai ciudate se fac într-o clipă ; simțiri ce nu le pricep mă încearcă ; lucruri ce nu le-am bănuit îmi par firești și o sete, o necurmată sete de iubire mă învinge"*.

Îndărătul imaginii pe care fiul o construiește cu propriile sale visuri și nostalgii nu se află însă o realitate, ci fantoma unei realități. Astrul matern de care poetul își leagă în mod deliberat destinul e un astru care lunecă

mereu în trecut, într-o lume de umbre și de goluri, o lume scufundată, iremediabil pierdută. Figura mamei, de timpuriu dispărută, copilărește regretată și atît de strîns asociată în sufletul poetului cu propria lui fire meditativă și iubitoare de frumos, este nucleul care iradiază o permanentă vrajă a trecutului.

Dimitrie Anghel afirmă de multe ori, incidental, ca și cum cuvintele i-ar scăpa fără voie, doar din prea plinul convingerii, că amintirea constituie materialul artei în genere și, în orice caz, al propriei sale arte. Cînd, în 1911, un incendiu îi devastează locuința, distrugînd toate pioasele relicve, poetul e disperat ; a pierdut nu numai toată averea lui materială, nu numai manuscrise gata elaborate, ci înseși uneltele sale de lucru. Urmele trecutului care dorm în sertare nu sînt pentru el simple obiecte uitate și lipsite de viitor, dimpotrivă, ele alcătuiesc „comoara aceea ce e absolut necesară unui suflet de artist". Cînd întîmplarea le scoate în cale, aceste obiecte pot produce fulgerul care luminează deodată o lume vastă, demult dispărută în trecut, în uitare. Într-un sens, incendiul, care, conjugat cu alte întîmplări nefericite, a precipitat de altfel poetul într-un sanatoriu de boli nervoase, capătă o semnificație simetrică cu falimentul tatălui său. Făcîndu-și curaj în *Triumful vieții*, Anghel se silește să recapete puterea de a prelucra materialul favorit al artei sale, trecutul, și fără prețioasele sale auxiliare :

„Ca într-o subterană obscură trebuie să te cobori în sufletul tău și să proiectezi lumini, ca să mai poți afla ceva. Ca atunci cînd pui urechea la pămînt, ca să auzi de departe cum vuie surd un zgomot, așa trebuie să te pleci asupra inimii tale și să asculți, încetinel, cum bate în ea trecutul" (Triumful vieții).

De ce n e a p ă r a t trecutul ? De ce are realitatea neapărat nevoie de filtrul melancolic al amintirii pentru a deveni artă ? La aceste întrebări cred că numai dubla ascendență a poetului, firul inextricabil împletit din două entități care se opun, se resping și se caută, al interesantei sale psihologii, ne poate sugera un răspuns.

Exigențele brutale ale unei existențe subjugate de real, aceea a tatălui, întăresc copilul nu numai în aversiunea față de părintele său, care trebuie să-i fi apărut și

ca un prezumtiv vinovat de moartea mamei, dar și împotriva prezentului, care e negarea paradisului pierdut al primilor ani petrecuți sub raza astrului matern. Realitatea prezentă cu contondența ei agresivă, realitatea solidificată și greu maniabilă se asociază în mitologia personală a poetului cu detestabila meserie a arendașului. Prezentul este un obstacol care trebuie mereu înfrînt, în timp ce trecutul, care e în primul rînd mama, devine tot mai mult spațiul libertății, al fericirii și al imaginației. Prezentul este ursuza realitate paternă, amintirea e o realitate pierdută, este fantoma irecuperabilă a mamei, idealul, poezia însăși. O pasiune deosebită pune de aceea poetul în apărarea trecutului care îi apare întotdeauna ca un eden pierdut și, spre oroarea lui, supus profanării : *„...căci simțămîntul pietății, parcă, a dispărut din sufletele noastre modernizate“ (Ex voto).* Imaginile situate în constelația maternă urmăresc protejarea resturilor materiale care pot evoca viața de altădată. Făcînd o vizită în odaia în care a murit mama unui prieten, descoperă cu emoție că totul a rămas aici într-o eternă așteptare, așa cum era în clipa în care firul vieții s-a întrerupt : lampa, ceasornicul oprit, oglinda, micile obiecte de argint, flacoanele de parfum numai pe jumătate golite. Se simte că poetul trăiește în această odaie emoția întîlnirii cu un vis propriu, că respiră aerul familiar al imaginarului său muzeu intim. Avatarurile familiei sale l-au despărțit de prețioasele epave care rămîn din naufragiul vremii ; grădina de la Cornești părăginită după moartea mamei, casa din Iași vîndută după moartea tatălui au risipit în neant tot trecutul. În camera în care a murit mama prietenului său poetul găsește pios conservată structura unei vieți care s-a retras din învelișul ei material, dar care continuă să vibreze nevăzut : *„...ceva imaterial parcă plutește în casă, care străjuie, se înduioșează de atîta pietate și nu poate lua trup, și nu poate da glas ca să mulțumească celui ce a cristalizat amintirea ei, și a-nmărmurit, ca în palatul fermecat din poveste, mersul trecătoarei vremi“ (Ex voto).* Mai este nevoie să spunem că printre aceste rînduri se poate citi clar un reproș bine învăluit la adresa tatălui său, care nu a avut atîta pietate încît să păstreze, în

amintirea moartei, urmele materiale ale trecerii ei prin lume și să întrețină iluzia, atît de dragă poetului, că s-a oprit în loc „mersul trecătoarei vremi“ ? Pentru un fanatic adept al conservării trecutului în carcasa lui materială, cum este Anghel, desigur reacția eroului din romanul lui George Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, ar fi reacția ideală. După moartea prea iubitei sale soții, eroul lui Rodenbach caută un cadru potrivit durerii sale și, mai ales, dorinței sale de a continua să trăiască în atmosfera unui vis pierdut. Acest cadru nu poate fi decît Bruges, Veneția cu canale moarte, orașul în care trecutul, ca într-un muzeu, își supraviețuiește. Cu o minuție de muzeolog, soțul neconsolat reconstituie imaginea trecutului mort în inima unui oraș mort. Toate lucrurile își reiau locul de odinioară în liniștea sacră a templului amintirii. De pe apa clară a oglinzilor praful e înlăturat cu o gingașă prudență : *„pour ne pas effacer son visage dormant au fond“*. Femeia reală care, semănînd atît de bine cu dispăruta, pătrunde în acest sanctuar cu gîndul de a da realitate unei fantome se dovedește a fi o copie înșelătoare a idealului pierdut. Moartea ei face să triumfe visul, poezia și idealul asupra materiei vulgare. Se înțelege ce copleșitor umplea o asemenea lectură tiparul sufletesc al lui Anghel, care avea de reproșat tatălui său nu numai prematura dispariție a mamei, ci și indiferența față de amintirea ei. Nu se poate închipui o lectură mai potrivită, mai înfrățită cu sufletul poetului veșnic absorbit de trecut ca de vidul unei pompe.

Dimitrie Anghel are, din spirit de opoziție față de tatăl său, un adevărat cult al obiectelor și al valorii lor afective, considerîndu-le un fel de relicve pe altarul trecutului. Mutîndu-se după moartea tatălui într-o nouă locuință, împreună cu un prieten aspirant și el la favoarea muzelor, duce cu sine „rămășițele unei mobile vechi părintești“ pentru a da încăperii străine „un aspect de statornicie“ *(Niculai Beldiceanu)*. Într-o cameră de hotel simte că lucrurile au „ceva ursuz“, neputînd „lega nici o prietenie cu nimeni“ și evocînd continuu „singurătatea unui cuib gol“. De profanarea trecutului are oroare ca de pîngărirea unui mormînt. O veche casă boierească, devenită

local de petrecere sub ochii mirați ai portretelor de familie, îl gonește în căutarea unei atmosfere mai pure : *„Și sentimentalul, dezgustat* [care nu e altul decît poetul — n.n.], *ridicînd o crizantemă căzută, se furișează pe ușe și iese în aerul curat al nopții“ (Pietate).* După ce, împreună cu un prieten, a locuit mai mult timp într-o casă care altădată a aparținut unui artist, lucrurile, depozite credincioase ale unei intimități străine, încep totuși să se îmblînzească și să accepte pe noii stăpîni : „numai o epinetă străveche ne rămîne hursuză și neprietenoasă“. Încercînd într-o zi să o mute din loc, instrumentul scoate un sunet lugubru, „de bestie rănită, care rînjea la noi cu dinții ei de fildeș îngălbenit“ *(Ex voto).* Impresionați, noii locatari sînt nevoiți să o lase la locul ei. Trecutul are drepturi indiscutabile, pe care poetul le respectă cu evlavie. Cerînd „pietate“ în conservarea trecutului, el o cere împotriva tatălui. Toate simbolurile care se situează în constelația paternă au un substrat revendicativ, „dușmanul florilor“ este și dușmanul poeziei lipsite de apărare a trecutului. În *Floarea de aloes,* „omul de afaceri“ căruia naratorul îi spune „tata“ este într-adevăr tatăl său, cumpărătorul insensibil al unei case pline de amintirea stăpînilor dispăruți sau ruinați sau rătăciți prin lume. Intrînd împreună în căminul străin, tatăl și fiul capătă instantaneu semnificația a două simboluri antagonice : *„Ținîndu-mă de mînă, el nu-și da seamă că visul și cu banul intrau laolaltă, nu știa că duce visul de mînă...“* Tatăl vizitează noua proprietate cu sentimentul unui cumpărător care a făcut o afacere bună, rămînînd indiferent la viața ascunsă a casei. Și trecerea lui prin spațiul intimității brusc dezvăluite a lucrurilor capătă aproape semnificația unui viol. Sfios și reticent, fiul înregistrează reacția negativă a lucrurilor, ascultă înfiorat boabele sonore ale mătăniilor, care, atinse de o mînă străină, se risipesc deodată, nimerind printr-o curioasă întîmplare sub talpa nepăsătoare a noului stăpîn și remarcă privirea încărcată „de mustrare“ ca „geamurile aburite de ceață cînd aprinde cineva îndărătul lor un chibrit“ a bătrînei slujnice.

În timp ce, aplecat pe marginea de piatră a balconului, tatăl face socoteli, fiul este atent la simboluri :

„Bătrîna rămasă jos, lîngă marginea treptelor, în așteptare, ca să nu i se vadă gîndurile ori lacrimile din ochi, se aplecase asupra unui arbust și-l desrobia de mrejele urzite de omizi. Albe, firele se desprindeau și zburau în aer, rădeau aproape pămîntul, și înălțîndu-se apoi iarăși, se aninau unde le ducea întîmplarea. Arbustul desrobit de mîna bătrînei își tremura încet foile și numai tîrziu, tîrziu de tot, am știut că arbustul acesta misterios ce sta așa de timid și zgribulit la capătul scărilor, învăluit de alba manta a omizilor, era un străjer care își aduce aminte, un simbol tăinuit, un copăcel de a l o e s *care nu înflorește decît la o sută de ani o dată.*

Sfios și trist stătea lîngă bătrînă, ca măsurîndu-se în vîrstă amîndoi, ca doi prieteni vechi ce au aceleași amintiri, dar care tac așteptînd să-și deschidă sufletul cînd va veni timpul ; unul odrăslind o floare ca o pară de foc, singura și cea de pe urmă floare, cealaltă fărîmîndu-și învechita-i formă de lut în care au stăruit atîtea simțiri" (Floarea de aloes).

În volumul *Fantome*, evocarea plină de nostalgie a Iașului copilăriei și adolescenței alternează cu reactualizarea imaginii detestate a zonelor comerciale, care pot oricînd să demonstreze că în această lume schimbătoare „numai goana după bani e eternă". În imaginația poetului, zarafii și misiții ieșeni devin negustorii impertinenți pe care nici un Isus nu a venit să-i alunge din templu, departe de statuia eroică și visătoare a lui Ștefan cel Mare *(Reveria unei statui).* Banul, simbolul despărțirii omului de natură și de frumusețe, mișcă mulțimea robilor lui pe același straniu și redus itinerariu care arată că au pierdut simțul real al vieții și al timpului : *„...și peste mișcarea și murmurul acesta confuz, peste grupurile acestea dubioase, vara soarele torid arde cu dogoarea lui de foc, iarna viscolul împrăștie fulgii albi, copacii întind ramuri verzi și foile apoi îngălbenesc și se scutură, și nimeni din acești veșnici rătăcitori pe asfaltul spațiului acela strîmt nu bagă de seamă curgerea anilor, nu știe de e frig sau de e cald, de plouă sau de viscolește, căci farul lucitor îi cheamă și îi duce ca pe niște halucinați în voia întîmplării".* Și această acțiune nivelatoare și schemati-

zantă a banului se prelungește pe nesimțite, dar foarte precis, pînă în holdele tatălui său :

„Iar banul ieșit din tarabă, scăpînd din zărăfia obscură, rotund cum e, se rostogolește pretutindeni și se împrăștie pe străzi, adună în mers strălucirile pe el, se dă de-a dura prin noroaie, și ajungînd afară pe rohatcă se preschimbă în boabe de sămînță care cade mereu în pămîntul negru ca să se prefacă în pîine“ (Cifre).

Pentru Dimitrie Anghel, tatăl reprezintă victoria materiei asupra visului, a banului asupra idealului, a vulgarității asupra poeziei. Și toată repulsia sa față de o activitate robită exclusiv orizontului material, față de himera averii exprimă aversiunea pe care i-o inspira copilului învingătorul prozaic al prea delicatei Erifilia.

Cu toate acestea, ar fi nedrept să luăm în considerare numai textele prea clare care pun bine în lumină distanța agresivă a poetului față de tatăl său. Există de asemenea texte care atestă, ca și amintitul portret intitulat *Tata*, o admirație secretă, poate în primul rînd chiar pentru poet, față de părintele său, pe care inconștient s-a silit să-l imite copiind puterea lui demiurgică și să-l depășească, să-l înfrîngă, pentru a demonstra superioritatea idealului și a realizărilor sale. O rivalitate alimentată în aceeași măsură de admirație și aversiune se naște între tată și fiu, care aspiră să atragă asupra lui recunoașterea paternă într-un chip ciudat : prin înfăptuiri care merg totodată în spiritul realizărilor tatălui, dar și împotriva lui.

În schița de portret *Mama*, Dimitrie Anghel scrie : *„Pe margine de apă ai fost născută tu și de aci nestatornicia gîndurilor mele, de aci veșnica frămîntare, de aci fantazia de a clădi necontenit, precum clădește marea talazurile ei, ca în urmă să le dărîme“.* Asemenea declarații sunt tipice pentru pasiunea cu care poetul prelucrează în spiritul unui mit estetic datele biografiei sale. Nu numai de la mama sa a moștenit el „fantazia de a clădi necontenit“, nu spiritul matern, aliat cu elementul mitologic al mării, i-a insuflat patima virilă a creației. Într-adevăr, romantica, vaporoasa și fantomatica Erifilia, care lupta cu arme delicate și ineficiente, i-a transmis „nestatornicia gîndurilor“, materialul imponderabil al imaginației și al

reveriei ; vocația creației, fantazia de a „clădi“ pur și simplu vine însă de la prea puțin subtilul arendaș.

Dimitrie Anghel a luat energia tenace a tatălui, obsesia lui demiurgică pentru a clădi universul imaterial al mamei ; admirația îndemnîndu-l să imite gesturile atotputernicului părinte, aversiunea îndemnîndu-l să construiască împotriva lui, împotriva materiei brute, o lume imaginară, imponderabilă și superbă, care să întreacă în trăinicie și frumusețe înfăptuirile paterne cele mai îndrăznețe. Imaginația și amintirea alcătuiesc forța lui de stăpîn al ficțiunii, și în evocările sale poetul precizează mereu că reconstruiește o lume din nimic numai prin voință și prin puterea spiritului său : *„Cu puterea amintirii așez lucrurile la loc, covoarele vechi cu flori șterse, iconostasul în firida din părete, rînduiesc icoanele îmbrăcate în argint, aprind candela, apoi, făcîndu-mă copil, îngenunchi o clipă, și aducîndu-mi brațul spre rugăciune, cerc să-mi aduc aminte pioasele cuvinte spuse altădată“*. Casa copilăriei se animează sub impulsul creator al poetului, care are harul de a trezi la viață o lume de mult dispărută : *„Cu fantoma amintirii de mînă, am mers, și o gospodărie veche a reînviat : un salon vast, cu mobile fantome, cu jilțuri și canapele mari acoperite cu giulgiuri albe, un salon părăsit de musafiri, unde pare că vîntul s-a strecurat pe undeva, pe un geam spart, și aducînd zăpada de afară, a cernut-o mărunt de tot.*

Și într-o ramă, iată o canava iubită, răbdător cusută în fir de mătasă și mărgele înșirate. Sub răbdarea acului îndemînatec, bătrînul Milton a încremenit, cu fruntea inspirată, rezemată de mînă, privind cu ochii lui orbi întunericul. Și gura lui s-a mișcat parcă să dicteze un vers ce nu pot să-l aud. Lîngă el, așezată pe un scăunaș, o femeie tînără, ținînd în mînă o pană, a ridicat-o ca să scrie, cu mărgele negre într-o carte albă, deschisă pe genunchi.“

Asemenea tablouri capătă viață sub ochii noștri, ai impresia că o imagine statică, o fotografie devine dintr-o dată imaginea mobilă cu care ne-a obișnuit cinematograful. Poetul ne face să asistăm la actul creației și ține să ne facă martorii puterii și priceperii sale de a mișca resorturile înțepenite ale unei lumi care se trezește la

viață numai datorită intervenției sale. Totodată ne avertizează că totul se poate reîntoarce în neant prin voința aceluiași magic suveran care este el, artistul :

„O mînă curioasă împinsese un resort, și de sub golul globului de sticlă prăfuit din ceasul străvechi ce sta cu minutarele neclintite de cînd murise bunica, o poartă s-a deschis și alaiul acela de nuntă, îmbrăcat în haine tiroleze, alaiul de păpuși de porțelan cu ghirlănzi de flori în mînă și panglici la pălărie apăru, defilă încet și dispăru din nou cu ultima notă cristalină, tîrînd după el sub umbra portalului ce i s-a deschis pe urmă toată lumea aceasta de vedenii evocată de puterea amintirii mele..." (Ceasornicul bunicii.)

Lui Dimitrie Anghel îi place să se privească pe sine însuși în postura creatorului, să se vadă și să ne facă și pe noi să-l vedem la lucru, gesticulînd, corectînd, muncind ca un adevărat demiurg-salahor pentru a face să răsară viața dintr-un material inexistent, imaginar, din fantome. Incendiul unui cartier al Iașului, eveniment la care nu a asistat, îi dă o adevărată înfrigurare de regizor în montarea unui spectacol grandios : *„Cum sunt departe, îmi zugrăvesc singur cu fantazia priveliștea ce n-am putut-o vedea. Colorez cerul ca de-o auroră, apoi ca un pictor grăbit arunc flăcări ici-colo, sub streșine vechi, pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scîntei întunericul, luminez geamurile ca într-un apus de soare, și în strada aceea strîmtă schițez în grabă o lume săracă și chinuită cum a apucat-o graba ceasului acelui rău, în temeiul nopții."* Și tocmai pentru a face demonstrația completă a puterii sale, după ce a năruit „cu fantazia" un colț al orașului copilăriei, se apucă să-l clădească la loc, pentru că, spre deosebire de energia omenește limitată a arendașului, forța imaginației nu cunoaște nici un obstacol, un lucru desfăcut poate fi cu ușurință refăcut :

„Închipui o zi de tîrg și fac să mișune pe ulița aceea o lume de țărani venită de prin satele din împrejurime să-și cumpere cele de nevoie la gospodărie ; deschid obloanele la prăvălii și în pragul lor așez siluetele care au dispărut, le dau figura aceea de pradă care le e caracteristică, le întind mîinile hrăpărețe ca să prindă un muște-

riu din cale, atîrn deasupra firme vechi și pun să le bată și să le zăngănească vîntul, iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte, toată ruina nenumăratelor gospodării care veneau aruncate aci cum vin sfărîmăturile pe coastă, pe urma unui naufragiu, așez în clituri tot soiul de stofe vechi, vîndute după falimente, atîrn în cuie cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămut mobile, canapele străbune, jilțuri cu telurile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mîncate de carii, lămpi hîrbuite, farfurii legate în sîrmă, samovare turtite și fără hornuri, ghete orfane de pereche, botfori mucegăiți, schelete de umbrele, tromboane de alamă rămase de pe urma cine știe căror lăutari, și cîte alte toate lucruri fantastice își poate închipui mintea omenească.

Stropesc pe jos podelele murdare, cu opți de apă, împrăștii apoi peste tot un miros muced de vechime, de usturoi și de sărăcie încuibată, și ca să-mi întregesc acest tablou grotesc, mișunînd printre negustori și mușterii, alung o liotă de copii nespălați și murdari pe stradă, le pun chivere de hîrtie în cap, le atîrn un colț de cămașă pe dinapoi, și-i pun să alerge, să lărmuiască, să se strecoare printre trăsuri, așa cum îi vedeam în fiecare zi" *(Tîrgul Cucului).*

Strădania artistului, care nu se dă înapoi de la treburile cele mai umile pentru a alcătui o lume imaginară în toate detaliile, pînă la concurență cu aceea reală, seamănă tot mai mult cu hărnicia unui cuminte gospodar : *„Din casă-n casă umblu, aprind lumini, reîntocmesc gospodării vechi care au fost, îi strîng pe cei plecați, refac grădini, răsădesc copaci pe care i-am știut și nu mai sunt nici ei, realcătuind cu amintirea o viață patriarhală și fericită"* *(Clopotele).*

Imaginea Visătorului desprins de ambițiile prozaice ale unei lumi mărginite la orizontul ei material ne apare astfel serios contaminată de exigențele vieții cotidiene și, privindu-l la lucru, răsădind copaci și refăcînd gospodării, ne dăm seama că demiurgul seamănă foarte bine cu orice muritor și, în primul rînd, cu tatăl poetului. Fantomele, care constituie materialul său de predilecție, se conformează în jocul lor fantezist cerințelor pozitive

ale arendașului. Imitîndu-l fidel, fiul are însă ambiția de a-l întrece, și incendiarul genial care poartă ascunsă în suflet scînteia divină este el, artistul, care atunci cînd se hotărăște să se înfățișeze oamenilor ca să le dea lumină este asemeni acelui „Atotputernic cu nesfîrșitul cortegiu de constelații". Ființa lui poate părea umilă, „fumurie" și chiar „ingrată", superioritatea lui e însă indiscutabilă, veșnicia lui asigurată : *„Cei ce-l împresoară își pun în fața lui opacele lor ființe pe care natura le-a dăruit cu o frumusețe trecătoare, neștiind că ele nu-s decît niște umbre vane ce joacă dinaintea unui foc" (Scînteia).* Orgoliul constructorului de lumi fanteziste îl înalță deasupra „purtătorilor de fărașe" care nu sînt ei înșiși lumină, ci numai lumină din lumina lui, singura adevărată și veșnică.

Și totuși poetul resimte inconsistența fantomelor sale ca pe o secretă neputință. Intervenția lui nu are repercusiuni în ordinea materială a lumii, ci numai în aceea ideală. El este în același timp mai presus, mult mai presus decît tatăl său, dar și mai prejos, mult mai prejos, un imitator derizoriu al acestuia. Artistul rămîne întotdeauna un copil care se joacă ; lumile sale imaginare, construite, dărîmate după plac, nu au nici caracterul iremediabil, nici necesitatea incontestabilă a valorilor care rezultă din prelucrarea materiei. Imaginile pe care le creează fantezia pot fi ușor anulate sau înlocuite : *„Apoi, ca un copil care a încercat să zugrăvească cine știe ce din amintire, șterg cu mîna această priveliște și o zugrăvesc din nou sub altă formă" (Tîrgul Cucului).* Operația începută cu gesturi superbe de demiurg eșuează într-un neînsemnat capriciu infantil : *„Farmecul amintirilor le-a dat toată melancolia și acum, cînd încerc să le fixez, mi se pare că sunt un copil ce se joacă, suflînd așternutul ușor de praf ce s-a depus peste o lume veche" (Ex voto).*

Tatăl și-a păstrat toată autoritatea unui om care influențează direct și durabil realitatea, în timp ce poetul a rămas tot copilul de odinioară, tot micul vinovat a cărui acțiune e joc, plăcere, gratuitate. Visul pe care-l povestește în *Oglinda fermecată* arată destul de clar că poetul, simțindu-se frustrat de consecințele actelor sale, nutrea dorința pătimașă de a produce prin jocul său

schimbări iremediabile în ordinea materială a lumii. Sentimentul care îl oprimă în vis și pe care-l simte „fierbînd" în sufletul său este „o dușmănie contra alcătuirii firești a lucrurilor", iar peisajul familiar al casei și grădinii îl copleșește cu monotonia acelorași decoruri : *„Înșiruirea liniară de oșteni disciplinați a plopilor ce se îndrumau veșnic spre arcul porții fără a putea trece niciodată dincolo de ea, în largul cîmpului spre libertate, mă chinuia parcă".*

Ținînd în mînă oglinda fermecată, poetul simte realizîndu-se marea lui aspirație de stăpîn nerecunoscut al materiei :

„Și eu, sau alba mea ființă din somn, pășiam cu oglinda mea ca un dușman al eternelor forme și mă bucuram știind că voi putea să schimb fața naturii și că voi putea păși printre arbori și flori ca un desrobitor."

Iată-l, așadar, manifestîndu-și în cuprinsul acestui vis secreta lui ambiție : aceea de a schimba, ca tatăl său, fața naturii ! Și înarmat cu ciudatul său talisman, se apucă, asemeni harnicului arendaș, să rînduiască altfel peisajul moștenit, aducînd plopii în jurul lacului, întorcînd casa cu ferestrele spre alt orizont, iar duzii, „două sentinele pe care nu venea nimeni să le schimbe", în lipsă de idei, îi mută pe unul în locul celuilalt. Operația pare un joc, dar reușita ei dă poetului o deosebită satisfacție, deoarece jocul are aici repercusiuni asupra materiei înseși („Schimbasem ordinea firească și mă bucuram de puterea mea, eram fericit ca un copil"...).

Două lucruri sunt de reținut din această *Oglindă fermecată,* care, printr-un travaliu elementar al visului, dă satisfacție unui inconștient simțămînt de frustrație : pe de o parte, foamea de real a poetului, dorința de a da artei sale putere adevărată asupra realității ; pe de altă parte, aspirația de a ne face să vedem „și altfel" lumea decît ne-am obișnuit s-o vedem. El urmărește deci să înfrîngă la propriu rezistența materiei, să se simtă învingătorul ei, neîncetînd totodată să se adreseze spiritului nostru. Ambiguitatea înlăturată de magica oglindă în stare să răstoarne ordinea materială a lucrurilor este pe nesimțite restabilită de poetul însuși, care, plecînd în lume cu talismanul său, își propune un scop eminamente ideal :

să ne izbăvească de urît : *„...şi preţuind multa noutate ce puteam s-o aduc, mi-am coperit mulţumit ochiul luminos al oglinzii făcătoare de minuni şi, strîngînd-o la piept, am pornit singur în lume ca s-o izbăvesc de urît şi s-o fac să mai vadă şi altfel lucrurile de cum le apucase din străbuni...“ (Oglinda fermecată.)*

Realitate şi fantomă, în aceeaşi îmbrăţişare antagonică, rămîn să-şi dispute în continuare întîietatea. Şi deşteptîndu-se din vis, poetul se regăseşte decepţionat „acelaşi om pe care îl ştiu de mult şi pe care nu-l pot scăpa de realitatea lucrurilor existente“ ; cu alte cuvinte, robul realităţii şi nu stăpînul ei, victima fantomelor care nu se pot întrupa.

Într-o scrisoare către Milena, Franz Kafka spunea : „Scrisorile noastre nu ajung niciodată la destinaţie, fantomele le beau pe drum“. Soarta oricărui rînd scris este soarta unui spirit neliniştit de propria sa imaterialitate.

Evocarea lui Ludovic al II-lea al Bavariei în schiţa *Un rege fantastic* trebuie pusă în legătură cu aceeaşi iluzie, zadarnic urmărită, de a da visurilor un trup material. Protectorul lui Wagner îşi putea permite luxul de a risca o tentativă care, fireşte, îl seduce pe Anghel : aceea de a-şi traduce fantezia într-o realitate practică. Cu melancolic bun-simţ poetul expune întîi imposibilitatea întreprinderii : *„A visa şi a înfăptui e cu totul altceva. Cu amintiri din cele citite, cu visuri, cu privelişti fugare, cu sunete ori culori, cu deznădejdi ori cu bucurii, dacă eşti poet, poţi să creezi o lume a ta şi fiecare dintre noi ne avem castelele şi palatele noastre în Spania, neputînd să le avem aiurea.“* Rezonabil, poetul se arată aşadar mulţumit cu lumea sa imaginară, dar nu se poate opri să nu-şi dezvăluie admiraţia geloasă pe care i-o inspiră grandioasa figură „îndoliată“ a regelui fantastic. Poet sau nebun, Ludovic al II-lea al Bavariei a construit în realitate lumea fantezistă a imaginaţiei sale cheltuind nepăsător averi incomensurabile pînă ce exasperarea supuşilor şi manevrele politice ale lui Bismarck au luat de pe capul său, ca pe o „pălărie netrebnică“, cununa regească. În sfîrşitul tragic al regalului visător care a încercat să anuleze dualitatea dintre real şi ideal poetul găseşte el însuşi o nemărturisită consolare, un fel de scuză şi de justificare

a propriei sale industrii de imaginar. Năzuind să înlăture tensiunea dintre vis și realitate, e totuși mulțumit cînd o tentativă asemănătoare eșuează. Dar nu pînă într-atît încît să renunțe la năzuința lui. Nu, el are nevoie, ca și tatăl său, de o himeră. Preferînd să ia în considerare realitatea numai atunci cînd ea a devenit propria ei fantomă și reproșînd totodată fantomelor lipsa lor de realitate, Dimitrie Anghel a produs propria lui himeră care l-a urmărit o viață întreagă cu exigența ei irealizabilă. Poetul resimte de fapt maladia caracteristică artiștilor care prin meseria lor se inserează în real într-un mod specific, neputînd evita totodată un sentiment de frustrație, de zădărnicie, produs de imposibilitatea înfruntării directe a materiei. E un sentiment vechi, dar trăit de Dimitrie Anghel cu o atît de modernă neliniște! *Omul care s-a pierdut pe sine* nu este altceva decît drama actorului Kean care l-a inspirat și pe Jean-Paul Sartre. Gesticulația, copie fără acoperire a actului, duce la însăși dispariția celui care gesticulează. Actorul imită viața, dragostea și ura, fără să iubească și să urască cu adevărat. Dar prefăcîndu-se mereu că trăiește ceea ce nu trăiește decît în închipuire, acest erou al gestului pur se deprinde să se cheltuiască imaginar prin transfer. Mimarea realității devine profesiunea lui, iar profesiunea lui devine în asemenea măsură el însuși, încît atunci cînd vrea, în sfîrșit, să fie el însuși, nu mai e decît tot un actor, adică un om care dă expresie unor sentimente străine, un om *care s-a pierdut pe sine*. Anghel a meditat nu numai serios, ci și interesant asupra menirii artistului și a încercat pînă în cele mai secrete detalii satisfacția și amărăciunea destinului de artist. *Omul care s-a pierdut pe sine* este dovada cea mai clară a himerei care l-a obsedat, răpindu-i și reclamîndu-i cu aceeași imperioasă exigență realitatea. Dar poetul nu s-a lăsat înșelat, și amăgirea însăși a luat-o ca pe o posibilă față a destinului. În *Fluturul morții*, colecționarul pasionat vede împlinindu-se visul său de o viață abia în momentul în care viața s-a sfîrșit :

„O undă de vînt trecînd ca un suflu misterios umflă o perdea : și cum ochii bătrînului se ridicară, deodată o umbră năluci ca o cruce pe zid și se stinse. Un foșnet

de aripi bătu apoi și un flutur uriaș, dînd un țipăt straniu, se opri nehotărît, ca orbit de lumină, în rama ferestilor și intră în odaie. Umbra jucă din nou mutîndu-se de ici-colo deasupra capetelor copiilor, roti în cercuri mari bătînd zidurile și se lăsă lin pe fruntea palidă a bolnavului.

Afară copacii fremătară lung, iar cel sărutat de moarte, recunoscînd în musafirul acesta tîrziu pe cel ce vine să facă întuneric, luă frîntura de noapte ce i se așezase pe frunte și, privind o clipă trist la stigmatul alb al fluturului, chemă pe copii lîngă el și le zise : «iată și cel mult așteptat !»"

Aș situa schița *Fluturul morții* în constelația paternă pentru că împrăștie același patos viril al luptei cu himera, esențializînd totodată procesul acestei necontenite lupte sub raza unui deznodămînt ambiguu : fluturele mult așteptat, fluturele cel mai frumos este totodată și fluturele morții, împlinirea visului se confundă cu dispariția oricărui vis, realizarea idealului este însăși moartea. Schița este însă caracteristică pentru destinul poetului însuși, care o viață întreagă a fost fascinat de o himeră creată de el însuși. Deși înțelegea imposibilitatea realizării ei, adică transformarea idealului în real și a realului în ideal, a socotit că trebuie urmărită cu o nelimitată perseverență. Sfătuindu-l pe Octavian Goga să se mențină la vocația lui de literat, Dimitrie Anghel îi atrăgea atenția că poetul, prin structura sa duală, e mult mai vulnerabil decît cel mai puțin înarmat om politic care nu are de luptat cu propriile sale fantome. Între Ducipal și Pegas deosebirea e fundamentală, iar calul care are sînge amestecat este cu atît mai primejdios : *„La ce bun să mergi înarmat pînă în dinți, tare de convingerea ta, încrezător în aureola pe care o porți, bizuit pe zalele pe care ți le-a hărăzit cinstea, cînd tu uiți că ești un visător și că cvatrupedul pe care te-ai aruncat are și din sîngele celui dintîi și din celui de-al doilea, că dacă o parte din el își umflă nările în vînt cînd simte praful de pușcă, ori nechează cînd aude glasul strident al trîmbiței, avînd și din sîngele celuilalt se va opri visător și va ezita să pască o floare ce poartă culorile curcubeului pe ea și pe care*

întîmplarea a odrăzlit-o în imensul și monotonul lan al ierburilor, unde fiecare fir e la fel.

Tu uiți că în timp ce Pegasul tău își va strînge aripele și va sta minunat în fața unei flori, cei ce te pîndesc vor putea să-și arunce săgețile și să caute să te doboare."

Punîndu-l astfel în gardă pe Goga împotriva propriei sale vulnerabilități, Anghel amintea colegului său forța armelor de breaslă, îndemnîndu-l să lupte cu mijloacele care-i sînt potrivite :

„*La ce bun sulița ori tolba de săgeți, cînd Orfeu a purtat o harpă și a știut să înduioșeze multe bestii, de ce uiți tu că puterea cîntecului e suverană și că dacă stîncile, florile și bestiile rămîneau fermecate la vibrarea orficelor strune, cei ce te înconjoară nu ar putea rămîne și ei?" (Lui Octavian Goga.)*

Dar făcînd elogiul meseriei și amintind că „harfa e de ajuns" pentru un poet care vrea să lupte, Anghel nu uită caracterul nedefinitiv al armelor la îndemîna literatului : stropul de venin se poate preface în lacrimă de înduioșare, spinul poate deveni floare sau părere de rău. Cuvintele nu ucid, nu sunt fără întoarcere, cuvintele sunt vorbe goale. Și această neputință a cuvintelor îi apare chiar ca o consolare, o săgeată scăpată din arc nu se mai întoarce, un cuvînt poate fi anulat, înlocuit, uitat. Dar Anghel nu ar fi Anghel și asumarea destinului său de artist nu ar fi o atît de interesantă dramă omenească dacă el nu ar resimți în același timp mînie și furie cînd constată că ușoara fantomă a cuvintelor nu poate lupta eficient cu realitatea. Societatea în care trăiește îi apare organizată ca o „mafie", ca o congregație a oamenilor cu simț practic, strîns uniți între ei și ostili visătorilor. Împotriva „mafiei" el propune o mobilizare generală a artiștilor și o concentrare a arsenalului breslei : „*Oare noi toți aceștia, care ținem un condei în mînă și știm să punem o idee în mișcare, n-am putea, întrunindu-ne la un loc, să formăm o forță considerabilă, care să lovească ca o catapultă în zidul acesta după care se ascunde nevăzuta congregație? N-avem noi oare destul sarcasm și ironie spre a-i urmări cu batjocura noastră, nu sîntem destul de destoinici de-a le arunca o pată de cerneală pe față și a-i însemna pentru totdeauna? Să fie oare inerția celor*

trîndavi mai tare decît energia noastră în mers? Cărțile noastre pe care le-am scrie n-ar putea să devie o baricadă în dosul căreia să putem lupta la adăpost? Avem o armă formidabilă, de care nu știm încă să ne slujim, o muiem în lacrimi în loc s-o muiem în fiere, facem flori de stil și podoabe arhitecturale, ne pierdem vremea în jeremiade, uitînd că ascuțișul ei poate să împungă, că lacrima de cerneală lăsată în rană poate să cangreneze" (*Mafia*).

Firește, „lacrima de cerneală" poate să cangreneze o rană, dar, ca orice metaforă, produce o cangrenă simbolică, și furia poetului arată tocmai că metaforele și cerneala sunt o armă deosebită. Armele spiritului pot avea efectele cele mai zguduitoare, revoluțiile sunt de cele mai multe ori presimțite și pregătite de poeți și visători cu arma scrisului și înfăptuite cu alt fel de arme. Cerînd cuvintelor să devină „catapultă", desigur, Anghel simțea foarte bine că ele *nu sunt* catapultă, ci cuvinte, arme cu o valoare specifică în luptă și că această valoare poate fi sporită, dar nicidecum schimbată.

Poetul a băut pînă la fund cupa destinului său, a înțeles că măreția și vina, prin echilibrul lor fragil, dau sens vieții artistului și, prin aceasta, spiritul său s-a ridicat la o altitudine pe care puțini contemporani au bănuit-o.

Cu o precocitate remarcabilă, Dimitrie Anghel și-a afirmat clar opțiunea pentru literatură și repulsia față de orice altă activitate, asumîndu-și de timpuriu un destin care, deși a devenit vizibil relativ tîrziu, nu a încetat să urmeze consecvent, fără nici o abatere, aceeași direcție. De la optsprezece ani ocupația lui declarată era literatură, din aversiune față de pragmatismul tatălui, dar și cu hotărîrea tenace de a merge pe același drum pînă la capăt a arendașului. De la cenaclul socialist al lui Neculai Beldiceanu, prima celulă literară în care a pătruns, și — deși cursul vieții și al convingerilor l-au făcut să schimbe uneori prieteniile, colaboratorii și tovarășii de idei — pînă la sfîrșit, existența lui s-a petrecut invariabil în preajma acestor „incorigibili vînători de himere" care sînt literații.

Resturile averii părintești, transformate în bani, îi ajung ca să petreacă zece ani în străinătate fără a-și com-

pleta studiile rămase neterminate la gimnaziul „Alexandru cel Bun“ din Iași, în timp ce frații mai mari folosesc partea lor pentru a-și termina învățătura și a-și asigura o situație materială. Dar departe de a fi pierdut, acest timp enorm în care poetul nu a făcut aparent nimic devine în perspectiva realizărilor ulterioare o perioadă de inițiere într-o meserie ideală.

Cafeneaua pariziană l-a sedus cu farmecul și cu prezențele celebre care emanau fiorul notorietății, fără să-i paralizeze voința și, copiind viața boemei cosmopolite, a avut grijă să nu se piardă pe sine. Ratarea care îi pîndește pe clienții prea asidui ai cafenelelor literare a fost o primejdie de care și-a dat seama clar, și cu mîhnire evocă promisiunea neîmplinită a celor care nu au știut s-o evite :

„În atmosfera asta, ani de zile de-a rîndul în vagabondajul meu neliniștit de noctambul pasionat eram sigur în fiecare seară că-l regăsesc acolo cu cei doi nedespărțiți tovarăși, ținînd vecinătatea unei mese unde poetul Moréas, — în apogeul gloriei sale, împresurat de o ceată veșnic reînnoită de provinciali veniți spre a centraliza și acapara gloriile pe care le promite Parisul celor tari, — trona cu monoclu în ochi, propovăduind noua religie a simbolismului...

Pe Cosmovici însă altele îl preocupau.

Era pe atunci în puterea vîrstei și se cheltuia în vorbe, în glume, în calambururi, în povestiri ingenioase, în timp ce ceasurile scădeau, iar «sucupele» *creșteau în coloane în fața celor trei, atestînd numărul fantastic de halbe consemnate și risipa vremii care nu se mai întoarce niciodată...*

Buni ani pierduți pentru el, ce s-a făcut atîta vervă, unde mai sunt acum cei trei ?“ (Vasile Cosmovici.)

Viața de cafenea era pentru el numai locul în care idolii coboară printre muritori uneori sub forma unui arhanghel căzut ca Oscar Wilde, dar evita cu luciditate cursa pe care ea o întinde artiștilor oferindu-le în schimbul unor veleități mereu amînate o trecătoare satisfacție. Și cu toată încrederea în firea sa imaginativă pe care i-o transmisese mama, poetul și-a dat seama de timpuriu că hotărîtoare sunt perseverența și încăpățînarea tatălui. Im-

presia aceasta pe care mi-a lăsat-o lectura textelor lui Anghel o aflu confirmată de amintirile lui Mihail Sadoveanu. Poetul reacționa violent atunci cînd în apărarea unui scriitor mediocru se făcea auzită scuza „nu-i lipsit de talent“ :

„— *Ce talent? și buzele i se încrețeau amar sub mustața-i tușinată. Nu recunosc așa ceva. Nu există talent. Nu există decît inteligență, muncă și stăruință.*

Unii din noi încercau să rîdă. Anghel devenea sever.

— Vorbesc foarte serios, declara el. Cei lipsiți de inteligență și gust, cei ce nu știu ce vor, cei care n-au ambiție și stăruință nemărginită nu vor putea realiza nimic serios. Mediocritatea, prostia ori incultura lor mă exasperează. Aceștia nu sunt artiști“ (*Amintiri despre D. Anghel* în volumul *Evocări*, E.S.P.L.A., p. 173).

Despre prietenul său Ion Adam scrie cu tristețe, dar cu mare exactitate, în același spirit :

„*Producătorul se oprise brusc, fie din dezgust, fie luat de alte nevoi, marele elan căzuse și alte nume, alți scriitori, porniți cu mai puțină încredere decît el, dar cu mai multă rînduială și încăpățînare, începuse să se afirme și să se impuie publicului*“ (*Ion Adam*).

Rînduiala și încăpățînarea, două calități de bun gospodar, nu i-au lipsit lui Anghel, care și-a construit cu o remarcabilă consecvență destinul său de slujitor al poeziei și care s-a și gîndit, printre cei dintîi la noi în țară, să dea poetului un statut social, pentru a integra imaginația, cu drepturi și datorii egale celorlalte meserii, în viața cetății. Poezia trebuia să devină o meserie tot atît de onorabilă și de profitabilă ca și arendarea moșiilor.

Mentalitatea romantică a vremii acorda poetului o valoare sacră și o stimă excesivă, refuzîndu-i în schimb dreptul elementar de a-și exercita cu demnitate și firesc meseria care, de esență superioară și produs al geniului, ieșea din măsura omenească a lucrurilor. Dar ceea ce nu are măsură nu are nici preț și deosebirea dintre genii și pierde-vară devine greu sesizabilă mai ales pentru un burghez serios ca Dimitrie Anghel-tatăl, care cu siguranță ar fi ezitat să binecuvînteze familia cu un profesionist al muzelor. Tocmai un rol desacralizator, de organizație *profesională*, trebuia să aibă Societatea scriitorilor români,

pentru a cărei înfiinţare Anghel a depus o străduinţă deosebită. Cu toată grija lui de a compune o imagine ideală a Poetului, nu ignora condiţia umană şi socială a creatorului. Cerînd reglementarea raporturilor acestuia cu societatea, Anghel înţelegea să ceară pentru scriitor un loc bine determinat în interiorul diviziunii sociale a muncii. Voia cu orice preţ să evite breslei scriitoriceşti alternativa care se profila ca inevitabilă între destinul lui Eminescu şi acela, încă de pe atunci previzibil, al lui Goga.

Imaginaţia e un material fluid, uşor maleabil şi enorm. Dar instabil. Ceea ce ai clădit într-o clipă de entuziasm poate să dispară sau să se transforme cu uşurinţă fără repercusiuni în ordinea materială a lumii. Pentru ca neliniştea ei să se fixeze, trebuie să întîlnească undeva, într-un punct de incandescenţă şi de catastrofă, materia inertă. Dimitrie Anghel a simţit că trebuie să existe ineluctabil un punct în care, cum va spune mai tîrziu Breton, „viaţa şi moartea, realul şi imaginarul, trecutul şi viitorul, comunicabilul şi incomunicabilul, susul şi josul încetează de a mai fi percepute în mod contradictoriu".

Acest pol al echilibrului, al contradicţiilor aplanate, al unirii visului cu realitatea, al împăcării poeziei cu viaţa, al întîlnirii simbolice dintre delicata Erifilia şi frustul arendaş l-a căutat poetul, cu o frenetică melancolie, pînă la sfîrşit.

ALESUL

Dimitrie Anghel, ca şi St. O. Iosif, de altfel, a repetat destinul pe care Eminescu, într-o supremă încordare tragică, l-a imprimat poetului român. Ca absorbită de un tipar preexistent, soarta multor poeţi, chiar şi dintre cei fără mare vocaţie, dar de fragilitate intimă, pentru simplul motiv că vin în atingere cu blestemul care a pecetluit nefericirea Luceafărului, urmează cu fidelitate aceeaşi traiectorie. Instrumentul de care s-a slujit destinul lui Anghel şi al detestatului său frate geamăn Iosif, a fost, ca şi în cazul lui Eminescu, femeia. Muzele s-au transformat în parce.

Fantezia activă a poetului Anghel a fost dominată de o fantasmă feminină resimţită ca o alteritate în care se prelungea prezenţa mamei, dar şi ca o parte integrantă a lui însuşi. Această fantasmă constituia de la început mirajul intim şi fascinant care ameninţa să devină într-o zi chemarea irezistibilă a morţii. Idealul estetic pe care l-a imprimat vieţii, ca şi artei sale, fantoma suavă, dar exigentă, a mamei a devenit în cele din urmă, prin magia misterioasă a intervertirii contrariilor, „regina cea neagră" : moartea a împrumutat chipul poetic al mamei, maternitatea a luat înfăţişarea severă şi eternă a morţii. Poezia ca destin asumat operează uneori asemenea insidioase mutaţii. Gérard de Nerval, din a cărui familie de spirite face parte şi Anghel, descrie această soartă comună poeţilor inspiraţi de fantoma unei tinere defuncte avînd aura bunătăţii şi frumuseţii materne : *„Muza a pătruns în inima mea ca o zeiţă cu vorbe aurite ; a plecat ca o pythie urlînd de durere. Totuşi, ultimele ei accente s-au îmblînzit pe măsură ce se depărta. A întors capul*

o clipă şi, ca într-un miraj, am mai văzut o dată chipul adorat de odinioară" (Gérard de Nerval, *Petits châteaux de bohême*, ed. „Pléïade", vol. I, p. 65). Muza care a prezidat naşterea poeziei lui Anghel era o zînă bună şi iubitoare de flori ca regina Mab ; chiar „neîntrerupta agonie" care se ascunde sub imaginea fastuoasă a grădinii nu e decît o melancolică clepsidră care cerne diafane petale de trandafir. Muza care pleacă dă semnalul necruţător al finalului. Acum, în ochiul vid al orologiului, rotund ca infinitul pe care-l măsoară, poetul citeşte anticipat ora încremenirii timpului şi braţul său prefigurează în versuri gestul cu care el însuşi a oprit măsurătoarea vie a vremii. Ochiul fără pupilă al ceasului este pentru el un ochi de meduză, avînd fixitatea fascinantă a morţii :

Am mai văzut eu faime care-au ţinut o oră ;
Iubiri pasionate care-au durat un an,
Sau numai din crepuscul şi pînă-n auroră,
Cît face minutarul o cursă pe cadran...

Priveşte bine-n ochiul meu vid, fără pupilă,
Rotund ca infinitul pe care îl măsor ;
De-ai scris un vers, tu şterge-l şi rupe orice filă.
Şi dacă suferi, uită că rănile te dor...

Eu sînt o cicatrice ce stă să se deschidă...
Şi ca să dau de ştire lui Chronos că exist,
Din inima mea albă, ca dintr-o crisalidă,
Desprind din oră-n oră un negru flutur trist...

Şi inima ta-i astfel... La ce bun dar să bată ?
Ce-ţi poate da iubirea şi ce-o să-ţi dea Olimpul ?
De vrei s-avem hodină şi să-ngheţăm odată,
Întinde-ţi leneş braţul şi-ncremeneşte timpul !

Dar poate că în clipa supremă poetul singur cu el însuşi a recunoscut în figura neînduplecată a morţii chipul adorat de odinioară. În orice caz, zbuciumata lui pasiune pentru Natalia Negru nu o dată i-a deşteptat imaginea unei himere „cu trup de fiară şi dulce profil feminin", al cărei voluptuos sărut este în acelaşi timp împlinirea unui

ideal de supremă poezie și fatala îmbrățișare a morții. Privind tabloul unui pictor care avea slăbiciunea alegoriilor, Franz von Stuck, are revelația că „tragica întîmplare a nebunului" i s-ar potrivi „de minune" lui însuși : *„În genunchi, cu picioarele puternic sprijinite în pămînt, un nebun întinzîndu-și mîinile spre adorare a chemat himera.*

Și ea — ciudată făptură — cu trup de fiară și dulce profil feminin, a ascultat chemarea și desfăcîndu-și noaptea funebrului păr peste dînsul.

Cu capul pe spate plecat, cel strîns acum puternic în brațe, și-a închis cu voluptate ochii, sub gura aceleia ce aplecată peste el, îi ia viața într-o sărutare.

Cu gîtul întins, cu povara sînului ei greu atîrnat peste pieptul lui, cu gura alipită, ca o ventuză, și întregul elan al trupului — fiara își afirmă posesiunea.

Un suflet * *tragic de moarte și de voluptate, iar mîinile celui ce strîngeau pătimaș trupul adorat al himerei, s-au descleștat, și parcă stau gata să cadă obosite, arătînd renunțarea. Gura singură îl mai ține, lacoma gură, alipită de a lui — un cadavru rigid — spînzurat de o sărutare"* (Natalia Negru, *Helianta. Două vieți stinse. Mărturisiri*, ed. Viața românească, 1921, p. 167). Aceste impresii trezite de *Sfinxul* lui Stuck și aruncate într-o primă țîșnire, aproape negramatical, în frumoasa scrisoare adresată Nataliei Negru, arată că poetul avea intuiția destul de clară a destinului său intim, guvernat de o muză căreia îi revenea și trista menire acelei de a treia dintre parce. Chipul ei adorat îl zărim mereu în filigran.

Viața poeților se amuză uneori să le copieze opera. Raportul real apare astfel inversat pentru că de fapt opera nu face decît să reveleze natura profundă și necunoscută în viața de toate zilele a omului care poate nu-și presimte, dar întotdeauna își atrage cu precizie din mulțimea posibilităților oferite destinul selectat de magnetismul său interior. Anghel a scris și el inconștient pagini premonitorii și, cu oarecare perspicacitate, putem foarte bine urmări metamorfoza criptică, dar ireversibilă, a

* E o greșeală de transcriere, cum sînt multe în scrisorile publicate de Natalia Negru ; e vorba desigur de „un suflu tragic".

maternei Erifilia în fatala Natalie. Dar înainte de a intra într-o analiză mai amănunțită a acestei fundamentale metamorfoze, este absolut necesar să urmărim preistoria ei, pe care poetul însuși a enunțat-o într-o formulă lapidară ca o definiție : *„Prietenia nu e decît o formă vană a amorului...“* Aceste cuvinte au fost tipărite în vara anului 1910, după recenta ruptură cu cel mai bun prieten al lui Anghel, cu Iosif. Ele consfințesc consumarea unei experiențe care s-a petrecut pe două planuri înrudite, dar distincte, prietenie și dragoste, fiecare din aceste relații cu *altul* revelîndu-și separat insuficiența. Pentru că deși întîlnirea cu dragostea e „covîrșitoare“, deși, datorită ei, „între tine și viață se lasă o cortină după care se agită și aleargă lumea care ți-a devenit străină“, și inversul e valabil, amorul nefiind decît o formă vană a prieteniei. Relația cu aproapele trebuie să fie o comunicare desăvîrșită, ceea ce nu se poate realiza decît în incandescența unui deplin acord senzual și spiritual : *„Astfel am ajuns să ucid în mine și amorul, după cum ucisesem și prietenia, căutînd să mă pregătesc pentru voluptăți viitoare, în ființa aceleia ce le-ar îmbrăca pe amîndouă“*. Și oricît ar părea de curios, Natalia Negru era femeia în stare să răspundă acestei duble și ultime chemări. Dacă aruncăm o privire asupra prieteniilor și „amorurilor“ lui Anghel, vom înțelege că ea întrunea premisele sufletești pe care poetul le căuta în ceilalți ca într-o oglindă a lui însuși. Natalia era, ca și el, poetă ; prin aspirații, dacă nu prin vocație. Mergea deci spre aceeași nesigură, dar exigentă destinație, lupta cu aceeași himeră, reflecta în simetrie feminină propria lui neliniște, exasperînd-o prin natura unui temperament la fel de vulcanic și de intolerant. Era suavă și rea, calculată și pătimașă, eterată și senzuală. Poetul găsea că seamănă cu „Primăvara“ lui Botticelli. Pe chipul ei se reflecta deci ambiția intelectualizării, chinuind cu cerințe abstracte placiditatea cărnii. Era predestinată să exaspereze contradicția lui cea mai dureroasă și să contribuie la lichidarea ei printr-o catastrofă. Dar Natalia Negru este oglinda supremă. Să ne oprim întîi la celelalte.

Încă din copilărie poetul caută în prietenie o similitudine de simțiri care de îndată ce se dovedește inexactă

provoacă ruptura. Figura prietenului din schița *Ex voto*, probabil Gheorghe Livaditti, văr și coleg de școală cu poetul, îi prilejuiește dezvăluiri interesante asupra felului cum se destramă fluxul delicat al unei prietenii care „oricum e o formă a iubirei". Prima falie se produce într-o noapte de vară, „în care mirosul florilor de tei nu ne da întăiași dată același îndemn la amîndoi". Precocea inițiere erotică a prietenului, brutal dezvăluită printr-un cuvînt prea crud, rupe un acord sufletesc pînă atunci deplin. Cu această ocazie viitorul poet are o revelație fundamentală asupra lui însuși, care, spre deosebire de prietenul său, e un visător :

„A fost întîia mea durere de copil nevîrstnic, întîia suferință a unui visător, întîia convingere că realitatea brutală nu e partea mea pe lumea asta."

După această primă dezamăgire, prietenul i-a mai pricinuit și altele, dar este semnificativ că toate au aceeași sorginte, punînd mereu în lumină retractilitatea viitorului poet, în fața „realității brutale". „Nedezvoltîndu-ne pe aceleași căi, era fatal să ne despărțim la o răscruce", spune poetul mirîndu-se cum celălalt a „rămas așa de simplu", în timp ce lecturi „lungi și nealese" au rafinat propria lui simțire, îndreptînd-o tot mai mult spre o corectare estetică a cruzimilor vieții. Mai tîrziu va cultiva cu predilecție prietenia poeților și artiștilor dintr-un sentiment de castă pe care a și voit s-o organizeze împotriva „mafiei", adică împotriva oamenilor robiți simțului practic și ambițiilor de parvenire.

Poetul este prin definiție un Narcis. Anghel era prin excelență poet în sensul că făcuse din poezie rațiunea și oglinda vieții sale. Și dacă în această oglindă ideală voia să se reflecte purificat de efemer, și în oglinzile efemere voia să se reflecte esențializat pînă la ideal. Prietenii săi trebuiau să fie poeți, artiști, oameni care lucrau cu același material nevăzut și imponderabil, sufletul omenesc, și aveau să facă față acelorași probleme în relația lor cu lumea înconjurătoare : materială, socială, spirituală. Pornind pe drumul mai puțin bătut de muritori, al artei, adolescentul ieșean își începea viața cu sentimentul unui „ales" asupra căruia apasă chemarea secretă a unui destin în aceeași măsură privilegiat și exigent, căci încă de

pe băncile școlii îl aflăm refractar disciplinei prea severe, în conflict cu profesorii autoritari și intratabil în ceea ce privește mica lui onoare. Diplomele și titlurile universitare îl lasă indiferent, în schimb urmărește cu o remarcabilă consecvență un țel nevăzut, interior, mult mai modest în aparență, nespus de ambițios în fond. Și fiindcă întotdeauna a crezut că vocația lui este visarea, adică lucrarea imaginației, a căutat să-și organizeze viața după exigențele acestei mai puțin comune funcții omenești care desăvîrșește într-o ambianță ideală sugestiile nedefinitivate ale realului. Un narcisism care derivă din poziția de estet, domină în consecință toate actele poetului, viața „alesului" devine un reflex, o oglindă a artei.

Îndată după moartea tatălui său îl aflăm explicit angajat în literatură și în amiciții literare care-l fac să guste farmecul himerelor suave ale poeziei. Casa părintească o dată vîndută, el se mută împreună cu un prieten într-o casă liniștită de la marginea Iașului. Mica lor asociație se bazează pe aspirația comună amîndorura de a sluji muzele. Aici îi găsește într-o zi Niculai Beldiceanu, care, „ca un Atlas redus la proporții moderne", își face apariția ducînd subsuoară nu globul terestru, ci poemul *Pămîntul*, și-i ia sub îndrumarea lui. Niculai Beldiceanu, poet și arheolog pasionat, făcea parte din cercul *Contemporanului*, dar la o întrunire literară care avusese loc în casa lui Morțun, cineva criticase cu multă asprime poezia sa, *Capul de mort*, fără ca nimeni să-i ia apărarea. Jignit, susceptibilul poet face încercarea de a întemeia el însuși un cenaclu, care, de altfel, cunoaște un oarecare succes fiind onorat chiar cu prezența sporadică a lui Creangă. Uitat în mahalaua Țicăului, fostul tovarăș al junimiștilor este redescoperit de Eduard Gruber, care-l înduplecă să vină la cenaclul din casa lui Beldiceanu și, în seara de 4 mai 1888, dată istorică pentru participanți, Creangă a citit aici un fragment inedit din *Amintiri*. Din cenaclul lui Beldiceanu au făcut parte personaje interesante, ca amintitul Eduard Gruber, Artur Stavri, Artur Gorovei, Izabela Sadoveanu, Vasile Lateș și alții. Dimitrie Anghel venea și el la întrunirile de la Beldiceanu și a legat o strînsă amiciție cu membrii cenaclului, după cum reiese și din portretele pe care le-a dedicat principalilor lui

protagoniști : Beldiceanu, Gruber, Stavri, cu ultimul fiind și coleg la Institutele Unite. Ni-l putem astfel ușor reprezenta pe febrilul tînăr abia ieșit din adolescență și pornit cu hotărîre „să cucerească Olimpul“, trăind efervescența tovarășilor săi de afinități care sînt în stare să se entuziasmeze în acest colț provincial al Europei de descoperirea în ziarul *Le Temps* a unei poezii de Arthur Rimbaud, celebrul sonet al vocalelor.

Cenaclul lui Beldiceanu a avut însă o existență efemeră. În toamna anului 1888 de fapt nu mai funcționa. Întors din străinătate pe la sfîrșitul anului, Gruber face sforțări mari pentru a-l reanima. Ședințele se reiau la Stavri acasă, sau chiar la Anghel și mai rar la Beldiceanu, deoarece poetul bolnav și deprimat de moartea unui copil se înstrăinase de vechii lui prieteni. Dar entuziasmul scăzuse. Prin plecarea lui Gruber din nou în străinătate în primăvara anului 1889 și a lui Stavri la București, cenaclul se destramă definitiv. Tînărul Dimitrie Anghel rămîne să-și ducă singur mai departe neliniștita soartă de amant al muzelor. În 1890 îl aflăm autor a treisprezece poezii copiate pe curat într-un „caiețel“, scos la iveală în 1963 de D. Panaitescu-Perpessicius (vezi studiul *Un capitol inedit din biografia lui Dimitrie Anghel*, publicat în *Limbă și literatură*, nr. 7, 1963). Gherea va alege două din aceste poezii, dintre care și pe cea mai puțin pesimistă, pentru a le publica în *Contemporanul* (octombrie 1890), astfel încît la optsprezece ani, Mitif e un poet publicat. Prietenii cunosc și recunosc vocația ca și decizia lui de a-și închina viața poeziei. Din scrisorile trimise în Italia la sfîrșitul anului 1890 lui Alexandru Blancfort, căruia îi dedicase ciclul poeziilor din „caiețel“, aflăm că se bucura în cercul prietenilor de reputația unui rapsod căruia i se pot cere și poezii la comandă, cu prilejul evenimentelor intime sau familiale demne de a fi imortalizate. Din aceleași scrisori, pline de tandrețe, mai aflăm că Mitif se interesa foarte sever de conduita prietenilor săi, cărora le dădea sfaturi înțelepte, îndemnîndu-i să-și vadă de carte și să nu cadă victimă plăcerilor ușoare, în timp ce el însuși își neglija foarte serios studiile. Dar departe de a lua această atitudine drept duplicitate, trebuie să înțelegem ce importanță acorda acest adolescent, în fond serios

şi hotărît, ocupației pentru care interior optase definitiv şi care-i acapara toată energia. Şi totuşi, în ultima scrisoare aflăm un tînăr lipsit de orice suport în viață, inclusiv poezia, spre care păreau că merg toate nădejdile şi nostalgiile sale. Rămas aproape singur la Iaşi, frații şi prietenii lui fiind mai toți plecați în străinătate la studii, Mitif trece printr-o mare depresiune. Cauza „întristării lutului din mine" îi scapă. Un fel de tristețe metafizică îl cuprinde uitîndu-se pe fereastră la ninsoarea abundentă care copleşeşte totul. Pămîntul i se pare „o raclă uriaşă" pregătită să primească în sînul ei toată suflarea omenească, iar fulgii ce se cern la infinit îi dau sentimentul unui nesfîrşit exil ; „uitarea veacurilor" se aşterne definitiv peste lume. Risipirea familiei şi a prietenilor nu va fi avut un rol neglijabil în declanşarea acestei crize de tinerețe. După moartea părinților, plecarea fraților, despărțirea de prieteni, dizolvarea micului, dar animatului cerc al lui Beldiceanu, toate acestea i-au dat sentimentul prematur al unei destrămări care pîndeşte totul şi care-l include şi pe el însuşi. Lipsit de un cadru familial, de un nucleu social care să-i dea măsura propriilor sale determinări, tînărul Mitif, fire tandră, deşi pătimaşă şi cu „un grăunte de răutate", cum spune Izabela Sadoveanu, se simte aleatoriu şi efemer : „Ş-aşa cînd stau să mă gîndesc cîteodată îmi vine a crede că aş fi o nălucă, născută prin căderea unor pribegi raze de lumină pe luciul unei oglinzi, ş-atunci o sudoare rece îmi roureazä tîmplele, şi stau încremenit, mă tem să fac o mişcare ca razele întrupătoare ale luminei să-şi abată răsfrîngerea din cale şi astfel pierind să mă sting şi eu, năluca lor, cu ele" (din scrisoarea datată Iaşi, 25 decembrie 1890, şi publicată de acad. D. Panaitescu-Perpessicius la sfîrşitul studiului amintit). Pentru prima oară şi la o vîrstă atît de timpurie apare la Anghel imaginea reflexului în oglindă ca singură realitate a personalității omeneşti. În oglindă va căuta el mereu confirmarea sa proprie, dragostea, prietenia, avînd menirea fundamentală de a răsfrînge propria lui imagine, dîndu-i astfel siguranța existenței şi conturul distinct al individualității sale. Lipsit de oglinzile vii ale fraților şi prietenilor, se simte o „nălucă", o fantomă care lunecă în

apa nesigură a unei oglinzi accidental luminată de raze „pribege". Mai tîrziu Oscar Wilde, tristul ostracizat care va supraviețui succesului său, nu va fi și el decît „un reflex al unei magice oglinde". Dar Anghel însuși va lăsa în urmă „oglinzile obosite", prieteniile sau amorurile care nu mai corespund evoluției sale sufletești și, privindu-se în oglinda cea mare a vremii, nu-și va mai recunoaște chipul de odinioară : „Noi nu mai suntem nici prieteni, nici dușmani, nu ne mai declarăm război, nici nu ne mai împăcăm, ci suntem doi oameni străini pe care i-au despărțit vremurile și întîmplările" *(Revista nocturnă)*. Astfel s-a sfîrșit prietenia cu Paul Zarifopol, și el văr cu poetul. Războiul înverșunat purtat cu soldați de plumb alimenta în copilărie cea mai fierbinte amiciție a celor doi comandanți inamici, pe cînd pacea nesfîrșită de mai tîrziu a devenit o iremediabilă indiferență. În poezia *Crizanteme* deplînge nenorocul unei fete „șubrede și pale" care, în fața oglinzilor „obosite", schimbă florile din vaze. Primăvara amorului a trecut, așa cum au trecut și florile de primăvară, și în încăperea melancolică se consumă acum ultimele crizanteme, în timp ce îmbrățișați plîng împreună, poetul și „candida vestală". Privită printre lacrimi, oglinda tremură „ca fața apelor cînd plouă". Narcis iremediabil poetul se privește plîngînd în oglindă și se oglindește în tristețea fetei, pe care, cu cea mai mare compătimire, el este acela care o părăsește. Da, inițiativa trebuie să-i aparțină întotdeauna lui, el este Narcisul care caută mereu o altă apă în care să-și admire chipul.

Cu toate acestea, Anghel e un suflet cavaleresc și un prieten generos. La începutul anului 1893, plecînd în Italia, îl ia cu sine pe socoteala lui și pe poetul Ion Păun, în următoarele împrejurări, relatate de H. Sanielevici în *Cum am devenit socialist* : *„Între alți prieteni, Păun avea pe tovarășul D. Anghel. Și cum avea obicei să ofteze mereu după Italia — nevoia romanticului de a-și imagina undeva un paradis și a-și strămuta acolo idealul — Anghel i-a tăiat-o într-o zi scurt :*

— Hai în Italia.

A oprit o birjă, s-a urcat împreună cu Păun, care zîmbea blînd de gluma asta cu haz, și, ajuns la gară, a luat, spre stupefacția aceluia, două bilete pînă la Viena."

Cum și unde l-a cunoscut Anghel pe Ion Păun, care, în urma călătoriei lor în Italia, avea să-și adauge pseudonimul Pincio, celebra grădină a Romei lăsînd să fluture astfel o veșnică nostalgie în inima poetului român, nu știm. În orice caz, scena relatată mai sus și plasată de Sanielevici la București face mai veridică afirmația lui I. C. Atanasiu, după care, la întrunirile din sala „Sotir", participau și o serie de tineri scriitori și ziariști printre care D. Anghel, Ion Păun, St. O. Iosif, I. Teodorescu, D. Karnabat, N. Timiraș, C. Cosco, S. Labin. Îl vedem astfel pe Anghel în mijlocul unui nucleu de prietenii literare, dar și de idei, într-o atmosferă afectivă și ideologică din care prietenia cu Păun era numai o parte. Călătoria în Italia a fost pentru cei doi poeți o tandră tovărășie. Anghel îmbolnăvindu-se grav, Păun l-a îngrijit cu o „dragoste de frate", salvîndu-i viața, ceea ce a contribuit probabil ca Păun să devină pentru el simbolul prieteniei senine, netulburate de nici un nor. În două rînduri a scris Anghel despre Păun de care s-a despărțit pentru totdeauna la Roma în primăvara anului 1893, cînd el și-a continuat călătoria spre Paris, iar Păun s-a întors acasă, unde mizeriile sorții i-au pregătit o moarte timpurie. Anghel a asistat al înmormîntarea lui Păun, ca și St. O. Iosif și Gherea, dar abia după paisprezece ani, împreună cu Iosif, publică în ziarul *Minerva* (1 ianuarie 1909) portretul Ion Păun-Pincio, inclus apoi în volumul *Portrete*. Amintirea fostului lor prieten devenise după atîta vreme un fel de „simbol al vieții unui nenorocit poet român din veacul al XIX-lea". Și totuși un an mai tîrziu, în octombrie 1910, Anghel publică, de astă dată singur, noi amintiri despre Păun, răscolite de scrisorile acestuia păstrate într-un sertar, dar și în încăperile misterioase ale sufletului. În *Pe un volum ce nu se mai citește*, el evocă figura blajină și caldă a acestui poet în care amintirile și versurile n-au avut vreme să împlinească. În acel moment ruptura cu Iosif se consumase, și Păun devenea un fel de punct de referință prin care treceau săgețile adversarilor, căci cunoscuta *Elegie* a lui Iosif din 1911, închinată și ea amintirii lui I. Păun-Pincio, răspundea destul de clar și în stilul lui Iosif, fără ocolișuri, melancoliei bine filtrate a lui Anghel. Iosif se adresează bietului Păun, hărțuindu-l

cu întrebări în care-și varsă de fapt tot amarul împotriva norocosului său rival:

Ci de trăiai și tu, era mai bine?
Nu ești mai fericit acolo, mort?
N-ai fi urcat calvarul ca și mine,
Purtînd pe umeri crucea care-o port?

N-ai fi văzut că cinstea-i vorbă goală,
Că totu-i fals și sterp, n-ai fi văzut
Cum cel mai bun prieten te înșală
Cu cît mai mult în el te-ai încrezut?

La Paris, unde — cu oarecare întreruperi — a petrecut aproape zece ani, Anghel venea pe urmele fraților săi mai mari, Constantin și Paul, care și-au luat aici unul doctoratul în drept, celălalt doctoratul în medicină. Poetul, înscris la o școală de economie politică, dezertează însă după prima lecție și abandonează cu aceeași promptitudine școala de arhitectură pe care frații mai mari o aleg după un criteriu mai comprehensiv, ca fiind „mai aproape de firea lui artistică". Timp de zece ani poetul s-a mulțumit să ducă viața boemei cosmopolite care frecventa cafenelele literare și artistice ale epocii, culcîndu-se în zori, sculîndu-se tîrziu și consumînd pînă la ultimul ban resturile moștenirii paterne. Mai tîrziu, avînd prilejul să călătorească o bucată de drum împreună cu cîțiva tineri care, ca și el altădată, pleacă la Paris să-și facă studiile, este cuprins de o mare îngrijorare pentru lipsa lor de experiență:

„*Tinerețea e un vîrtej* — scrie el ca un bătrîn înțelept — *un timp fericit, desigur, dară vîrsta aceasta e primejdioasă și sufletul e puțin statornic ca să poată rezista. Cunoștințele se leagă repede, legăturile dăunătoare se încheagă cu înlesnire și mirajurile plăcerilor prea te cheamă pretutindeni într-un oraș mare ca Parisul" (Tinerețã).*

Petrecerile, localurile de noapte, legăturile „dăunătoare" și alte asemenea plăceri ale tinereții nu le-a disprețuit tînărul ieșean care duce în capitala Franței traiul unui fecior de bani gata și se bucură în cercurile cunoscuților de faima unui discret don Juan. Mai tîrziu, cînd

amintirile primei tinereți vor fi încheiat îndelungatul lor ciclu subteran, Anghel va pune pe hîrtie imaginile fulgurante ale acestui Paris de la întretăierea a două veacuri. Farmecul petrecerilor populare dintr-un local ca „Bullier“, a cărei dispariție în 1909 o deplînge, atmosfera cafenelelor literare printre care cafeneaua „Vachette“, frecventată de Jean Moréas, făcea epocă, grădina Luxembourgului, cu stolurile de păsări, de copii și de tainice idile, pe unde l-au purtat propriile reverii și promenadele galante, Le Jardin des Plantes, lîngă care a locuit un timp, cîntecele, cabaretele și trubadurii din Montmartre, tot acest Paris al vremii care s-a numit „la belle époque“ lasă în paginile răzlețe ale lui Anghel inimitabila lui splendoare. Cu toate că duce o existență mai curînd risipită, de „jeunesse dorée“, literatura rămîne coloana vertebrală a preocupărilor sale. În vîrtejul vieții pariziene, tînărul provincial și-ar fi putut ușor pierde cumpătul, cum bine remarca mai tîrziu, dacă prudența și îndărătnicia calculată a părintelui său nu l-ar fi călăuzit de dincolo de moarte. Se pare că liniștea alcovului uriaș în care, după Sextil Pușcariu, „numai rar dormea singur“, poetul o tulbura recitînd prietenelor sale, în românește, versurile scrise noaptea tîrziu, căci la Paris Anghel continuă să scrie și din cînd în cînd să trimită spre publicare revistelor din țară versuri originale și traduceri. Lucrează ca un boem, ca un artist care-și poate îngădui o îndelungă și meticuloasă preparație, dar mai mult sau mai puțin tot timpul și oriunde : „...Muza, pentru un poet adevărat, fiind pretutindeni, ca și Dumnezeu pentru un credincios.“ Volumul de versuri *În grădină*, „întîiul volum“, a fost scris în întregime la Paris, fiecare poezie cunoscînd o elaborare îndelung meditată și înregistrînd variații de la publicarea lor în reviste la apariția în volumul pe care abia în 1905 îl încredințează tiparului :

„La Paris, în preajma Luxemburgului, ori la Fontainebleau în minunatele păduri, unde cărările sunt îngrijite ca aleele unei grădini, în liniștea aceea a copacilor seculari, îmi urmăream visurile mele, și după ani de zile, ca un adevărat grădinar, ierborizînd și tăind crengile moarte și netrebnice, mi-am alcătuit un mănunchi din ceea ce a rămas“ (Întîiul volum). Volumul alcătuit din „ceea ce a

rămas" s-a născut așadar pe tărîm străin, căci amintirea grădinii de la Cornești, încheindu-și misterioasa ei călătorie subterană, urcă la lumină sub cupola verde a copacilor parizieni. Reveriile hoinarului solitar prin parcuri sau prin muzee au întotdeauna o țintă instructivă. Într-un ritm relaxat, care lasă suficient spațiu meditației și suficient timp impresiilor ca să coboare și să se distileze înainte de a reveni îmbogățite la suprafață, tînărul poet român își formează de fapt pe malurile Senei o cultură nesistematică, dar potrivită înclinațiilor sale, o cultură de autodidact. Din țară venise cu o nespusă admirație față de Eminescu, în umbra căruia făcuse și el primii pași, căci poeziile din „caietel" sunt mai mult niște exerciții pe teme eminesciene. Mai tîrziu, ca să devină el însuși, va învăța să-l iubească și să-l urască în același timp pe prea marele înaintaș : *„L-am urît, pentru că în umbra pe care o face un munte uriaș arar mai poate ceva să crească. Personalitatea lui covîrșitoare încremenise formele în tipare cu neputință de sfărîmat, adunase toate florile și imaginile, ca și cum n-ar mai fi voit să lase nici una după dînsul. Pe cînd el își desfăta creștetul în lumină, bucurîndu-și privirile de priveliștile ce le vedea în zări, noi nu mai găseam nimic de spicuit și rămași în umbra lui îl intîlneam pretutindeni oriîncotro am fi vrut să apucăm.*

L-am iubit însă, pentru că ne-a făcut să rîvnim spre lumină, să stăruim în căutarea altor flori, pe care le bănuiam și nu le vedeam nicăierea încă, să ne ridicăm brațele spre alte mirajuri care năluceau în zări" (Prinosul unui iconoclast).

După Eminescu a rîvnit în orice caz să-și regleze propriul său mers, pășind „pe urmele lui gigantice", căci, deși trimite în ultimul moment o traducere la *Viața*, nu făcea un secret din neadmirația pe care o păstra modestului poet care era Vlahuță. La Paris, de unde continuă să urmărească foarte atent mișcarea literară din țară, are însă prilejul să-și dezvolte și să-și precizeze în contact cu poezia franceză propriile sale aptitudini. Sextil Pușcariu, care, în amintirile sale, ne dă amănunte interesante asupra vieții lui Anghel la Paris, aruncă o lumină semnificativă și asupra tensiunii lecturilor sale :

„În muzeul Luxembourg mă opri odată înaintea unui portret : «Ai citit ceva de el?» Era capul blond al unui tînăr cu ochi albaștri, cu un nume nemțesc : Rodenbach. Fundalul tabloului îl formau niște turnuri de biserică și acoperișurile înalte ale orașului Bruges. Bruges-la-Morte, *cum își intitula el curiosul său roman ce se petrece în această Veneție în care canalele sînt moarte, pe cînd eroina moartă supraviețuiește în adorarea bărbatului ei.* L'arbre, *altă povestire de Rodenbach, pe care am citit-o la recomandarea lui Anghel, m-a impresionat puternic"* (Sextil Pușcariu, *Călare pe două veacuri*, Editura pentru literatură, 1968, pp. 211—212).

Cărțile lui Georges Rodenbach, Anghel le cunoștea și le iubea. Ele răspundeau prin oglinzile încremenite ale timpului și ale canalelor stagnante spiritului său melancolic, în care fluidul imaterial al amintirii sapă galerii la nesfîrșit. Între portretul lui Rodenbach și scrierile acestui bizar autor simțim interpunîndu-se lenta meditație a poetului care avea nevoie să străbată un lung ciclu înainte de a-și da roadele, căci „impresiile primite trebuie desigur să doarmă în sufletele noastre îndelung ca să capete farmec". Mulți ani după aceea ecourile rodenbachiene vor continua să răsune în interiorul lui, căci Iașul din *Fantome* este, printr-un abuz de fantezie paseistă, un Bruges al Moldovei.

La Paris, Anghel a citit multă literatură și în special poezie, atît franceză cît și germană, engleză, nordică sau spaniolă, accesibilă prin intermediul traducerilor franțuzești din care nu-și făcea un scrupul să traducă la rîndul său. Deși epoca era traversată meteoric de nenumărate revoluții și răsunătoare manifeste literare, poetul român a înregistrat de foarte departe toată agitația doctrinară, literatura propriu-zisă rămînînd terenul său favorit și, după cum ne arată multele și variatele sale admirații, individualitatea poeților și nu curentele literare l-au interesat în primul rînd. O privire asupra lecturilor sale și asupra autorilor la care s-a oprit spre a-i traduce ne dezvăluie aceeași tensiune intimă căreia poetul îi datorează grăuntele cel mai prețios al talentului său. Căci în poeții săi favoriți, cît și în ceea ce a scris el însuși, Anghel s-a

divizat permanent între o poezie care tinde să anuleze realitatea din care s-a născut și o literaturizare care anulează poezia. Graficul preferințelor sale poetice este foarte interesant. Ele coboară pe firul secolului al XIX-lea pînă la André Chenier, poetul mort pe eșafod în 1794 și considerat de către Victor Hugo un precursor al romantismului. Dacă nu a tradus *La Jeune Captive*, Anghel a știut totuși să distingă vibrația unei observații vii în versurile poetului care, respectînd încă idealul unei estetici clasiciste, se îndepărta în același timp pe nesimțite de ea. Traducerile intitulate *Acasă* și *Elegie* transmit într-un stil cam sămănătorist o oarecare prospețime de sentiment. Dintre romantici, cu excepția lui Victor Hugo, nu i-a frecventat pe cei mari. Gérard de Nerval, în a cărui constelație fără să știe, înscrie o mică luminiță, i-a rămas necunoscut. În schimb, Musset și Vigny l-au impresionat prin faima care în epocă depășea cu mult importanța lor reală. La fel Théophile Gautier și Théodore de Banville, maeștrii virtuoși ai romantismului minor. În Victor Hugo nu a bătut însă cărările aride la care se referea cunoscutul *hélas!* al lui André Gide. Lui Sadoveanu, la prima lor întîlnire, îi recita „cu limba încîlcită", căci iubea nu numai poezia, ci și vinul bun :

Le carillon, c'est l'heure innattendue et folle
Que l'oeil croit voir vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait, en s'ouvrant, une porte de l'air...

Traducerea poeziei *Orfeu*, destul de reușită — păcat numai că a lăsat „să pice" un blestem pentru a găsi o rimă la Eurydice — ne indică o comuniune de substanță cu poetul tradus. Fantoma unei realități dispărute care face din îndrăgostitul Orfeu un poet este și fantoma pe care o invocă Anghel ca sursă a poeziei sale :

Că scumpă ca o umbră nimic pe lume nu mi-i...

Admirația pentru Hugo va rămîne mereu activă, căci în 1913 Ion Vinea, care semna încă Eugen Vinea, îi denunță în *Facla* un vers prea direct inspirat de poetul fran-

cez : „*Puterea amintirii*, poezie obişnuită, cu un singur vers frumos :

> ...*argila modelată*
> *păstrează urma mîinii de care-a fost sculptată*,

dar care s-a mai spus, căci grozav seamănă cu versul lui Victor Hugo :

> *Boue où l'on voit les doigts du divin statuaire.*"

Dintre marii precursori ai poeziei moderne numai pe Baudelaire l-a cunoscut şi l-a înţeles mai bine. Lui Rimbaud, cu care a făcut prima oară cunoştinţă la Iaşi, prin intermediul unei reproduceri din *Le Temps*, deşi îi acordă toată deferenţa cuvenită unui geniu „desorbitat", nu-i intuieşte cu adevărat importanţa revoluţionară, iar de Lautréamont, fireşte, nu a auzit. În Baudelaire l-au fermecat „corespondenţele", el însuşi considerîndu-se un „rob estetic al formelor, al culorilor şi al miresmelor", deci al poeticei baudelairiene din care a uitat doar „sunetele" şi la care ar fi trebuit să adauge contribuţia lui proprie : amintirea. Parfumurile şi culorile care-şi „răspund" chemîndu-se, evocîndu-se unele pe altele, au căpătat şi la Anghel puterea de a reface unitatea ignorată a lumii şi, anticipînd proustianismul, care nu puţin datorează lui Baudelaire, poetul român simte forţa corespondenţelor care unesc subteran ceea ce în realitate se prezintă fragmentar sau eteroclit. Amintirea asigură, după el, continuitatea în timp, confirmînd unitatea lumii aparent divizate în sensibil şi spiritual :

> *Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă...*

Din conferinţa rostită în 1911 la Galaţi, cu prilejul dezvelirii monumentului lui Eminescu, aflăm că a meditat într-adevăr serios asupra poeticei baudelairiene cu care se simţea într-o intimă concordanţă :

„*Universul e plin de forme şi culori şi simţurile dincolo de viaţa conştientă, atunci cînd gîndul nu mai poate merge înainte, caută, dibuiesc şi presimt o altă lume în*

care alte forme se schițează, în care alte culori nălucesc, în care alte sunete vibrează. Dincolo de marile și eternele decoruri ale naturii pămîntești, cerul își boltește imensa lui cupolă și nemărginirea începe. Glasuri aleargă (sic!), se încrucișează și se întîlnesc, vedenii poate umblă și ne ating în treacăt, doruri și porniri necheltuite încă își caută un adăpost și toate firele nevăzute ce ne leagă cu viața universală vibrează la trecerea noastră.

Ca să pătrunzi în lumea aceasta încîntată în care poate totul e ritm și armonie, pentru ca auzul tău să poată prinde miile de zvonuri care rătăcesc și urcă din prăpastia albastră, pentru ca să ghicești tăinuitele corespondențe ce ne leagă de nemărginire, mintea nu e de ajuns, analiza nu are ce căuta și sufletul singur trebuie să le simtă și să le priceapă. Poezia singură și imaginația poate da un corp acestor visuri" (Prinosul unui iconoclast).

Nu se poate, cred, o mai clară explicare a „pădurii de simboluri" prin care ne poartă viața noastră pe pămînt, a corespondențelor care ne sugerează că „poate totul e ritm și armonie" și a poeziei care este, în primul rînd, imaginație : *„L'Imagination seule contient la poésie"*. Și poate tot Baudelaire, deplîngînd poeții care se lasă conduși numai de instinct, l-a ajutat să-și precizeze distanța față de romantica opoziție dintre simțire și inteligență, dintre poezie și luciditate. Cînd afirmă că talentul său e „un sclav ascultător", Anghel are conștiința că patima poate fi stăpînită, dar, desigur, e departe de a pricepe marea descoperire rimbaldiană, delirul guvernat. Poezia lui e o reprimare a violenței și a patimii, e o surdină deliberat impusă instinctului pe care îl știe impetuos. Luciditatea lui nu exaltă delirul pentru a-l privi în plină lumină, ci ascunde și domolește mișcările prea vii ale sufletului, căci oglinda în care vrea, în care are curajul să se privească este o oglindă idealizantă.

Desigur tot în Baudelaire a putut Anghel să găsească sprijin pentru propria sa înclinație de a impune vieții o exigență estetică. Contemporanii ni-l arată ca pe un dandy, elegant, îngrijit, manierat, iubind vinul bun și stridiile, într-un cuvînt, „boieros", cum zice Sadoveanu, și dispus să dea temperamentului său pasionat numai o satisfacție cavalerească : duelul. Interiorul parizian pe care-l descrie

în *Scrisoare veche* — ambianță artistică, rafinat dezordonată — este interiorul studiat al unui estet. Al lui însuși. Îmbrăcăminte, gusturi culinare și decor intim alcătuiesc împreună un stil prin care Anghel marchează distanța sa față de modul de viață burghez, al cărui mediocru materialism i-a inspirat încă din copilărie o profundă adversitate. În casa părintească poetul a optat pentru preferințele delicate ale mamei, pentru o existență în care lecturile, imaginația și reveria capătă un rol preponderent și în care dragostea pentru flori era numai un aspect al gustului pentru plăceri gratuite, pentru spiritualitate și un revers al aversiunii față de acțiunea negustorească, totdeauna interesată. Figura ideală a mamei triumfă asupra realității inestetice, a vulgarelor plăceri burgheze cu sprijinul poetului blestemat al *Florilor răului*, căci Anghel a găsit în Baudelaire multe confirmări ale unor înclinații proprii dintre care nu cea mai neglijabilă cerea corectarea „micimilor terestre“ prin sugestiile poeziei. Deopotrivă admirator fervent al lui Oscar Wilde, Anghel se instala astfel prin lecturi și afinități în familia artiștilor care la sfîrșitul secolului al XIX-lea aveau ambiția de a face din arta de a trăi arta supremă. Dorian Gray — detestînd societatea londoneză care la sfîrșitul epocii victoriene ducea un mărginit trai burghez și vegeta într-un puritanism care nu putea rivaliza în ipocrizie decît cu formalismul operelor de binefacere — se retrage, dezgustat, într-o existență închinată exclusiv plăcerilor rafinate ale simțurilor și ale artei. Hedonismul său se opune, prin gratuitate, detestatului simț practic al burghezului. Pasiunea sa pentru pietre prețioase, țesături scumpe, mătăsuri, parfumuri, instrumente muzicale rare, cărți, tablouri și flori izvorăște din dorința de a înfrumuseța, de a estetiza viața, scoțînd-o din imperiul vulgar al filistinismului. Întru aceasta Dorian Gray nu face decît să-l imite pe des Esseintes, eroul lui Huysmans din romanul *A rebours*, carte care are o influență decisivă asupra destinului său. Și prin des Esseintes ne reîntoarcem iar la Baudelaire, a cărui operă figurează în biblioteca extrem de exigent alcătuită a prea rafinatului erou al lui Huysmans, într-o ediție unică. Un singur exemplar din această carte fusese tipărit la cererea posesorului, cu cerneală de China pe o foarte

catifelată hîrtie japoneză, imperceptibil colorată în roz, și fusese legat în piele de porc, nuanța pielii cu ornamente negre special concepute de un decorator cu renume. Pentru des Esseintes, Baudelaire era primul dintre poeții moderni care a descoperit rănile incurabile și tristețea fără leac a sufletului omenesc jignit de cruzimile vieții ; pentru Dorian Gray, care-și procurase din romanul lui Huysmans *„nu mai puțin de nouă exemplare pe hîrtie fină din prima ediție și le legase în culori diferite, ca să poată totdeauna alege un volum potrivit cu feluritele sale dispoziții sufletești și schimbătoarele capricii ale unei firi asupra căreia se părea, uneori, că pierduse orice stăpînire“*, des Esseintes era „un fel de personaj în stare să-i prefigureze viitorul“. Nu am certitudinea că Anghel a cunoscut romanul lui Huysmans la care-l trimitea cu insistență lectura *Portretului lui Dorian Gray*, asupra căruia a stăruit cu încîntare. Dar reflexele reacțiunii estetice împotriva platitudinii modului de viață burghez, inclusiv împotriva naturalismului ca tablou scrupulos exact al vulgarității vieții, reacțiune pe care Oscar Wilde a numit-o „artă pentru artă“, Anghel le-a resimțit din plin. Simțea nevoia să trăiască o viață de estet și să facă o artă care să se opună vieții. Și numai imposibilitatea de a uni arta și realitatea într-o indestructibilă sinteză, numai himera aceasta atît de pătimaș urmărită, atît de înșelător apropiată, a provocat într-un moment de exasperare și de delir lucid precipitatul său sfîrșit.

Sinuciderea poetului este gestul estetic cu care și Dorian Gray își ia viața, căci nu poate suporta vederea propriului chip desfigurat de zbuciumul vulgar al vieții.

Marea, navele, călătoriile, himerele — toate acestea vin în poezia lui Anghel probabil tot din Baudelaire, dar pe o filieră mai superficială, căci amintesc uneori de poncifele simboliștilor minori. Bun cunoscător și admirator al lui Baudelaire, Anghel a prețuit totuși poeți de mîna a doua ca Albert Samain și Henri de Régnier. Din Verlaine, deși a înțeles bine farmecul muzicalității și al nuanței, a ales totuși spre a traduce împreună cu Iosif aproape numai poeziile cele mai fade. Pe Mallarmé nu l-a înțeles, căci în *Caleidoscopul lui A. Mirea* îl va numi „cel fără sens“. Din Maeterlinck a admirat mai mult tea-

trul, deşi poetul e superior dramaturgului. Şi, ceea ce este şi mai grav, a pariat cu Dimitrie Burillianu că se pot scrie şi în româneşte versuri tot atît de rafinate ca acelea din comediile lui Edmond Rostand... Parnasieni ca Leconte de Lisle au găsit de asemenea la el, fără greutate, audienţă. În cazul lui Jean Moréas, pe care-l admira din depărtare la cafeneaua „Vachette", instinctul poetic l-a slujit mai bine. Anghel îi cunoştea manifestele şi spectaculoasa întoarcere de la simbolismul pe care se lăuda a-l fi inventat (*„que j'ai un peu inventé"*) la idealul artei clasice şi îi preţuia cu osebire volumele *Le Pélerin passionné* şi *Stances*, adică volumele în care „...armoniile lui ultime se resimt de frumuseţea templelor antice"...

Dar oare nu tocmai lecturile care hrănesc sentimentalismul lui Anghel şi care reuşesc, împreună cu nefasta lui slăbiciune pentru alegorie, să întunece de atîtea ori o bună intuiţie poetică, oare nu tocmai autorii de poncife, de versuri frumoase, dar goale, oare nu tocmai ei sunt aceia care, după ce suprasaturează nevoia lui de a se literaturiza, îi trezesc suspiciunea faţă de o literatură intoxicată de ea însăşi ? Lecturile de mîna a doua, care, în ultimă instanţă, slujesc cel mai bine complexul literaturizării atît de bine caracterizat la Anghel sunt totodată şi fermentul lui distructiv. Cum să interpretez simpatia lui tardivă pentru La Fontaine, din care s-a apucat să traducă frenetic, împreună cu Iosif, preţ de aproape un volum (apărut însă mult după moartea ambilor poeţi), dacă nu ca un recurs la o literatură sinceră, viguroasă, cu personaje vii, o literatură demistificatoare, în care ipocrizia şi artificiul sunt bucuros demascate şi înfierate ? Cum să nu vedem în voluptatea descoperirii lui La Fontaine echivalentul *Caleidoscopului* din creaţia originală, adică nevoia poate inconştientă de a combate prin spirit critic şi ironie pozele languroase ale unei poezii cam obosite, cam artificiale, pe care el însuşi o cultiva ?

Informaţia lui Anghel asupra altor literaturi decît cea franceză e mult mai greu de urmărit fiind foarte dispersată şi datorată probabil unor imbolduri venite dinafară, deşi, povestind cum s-a mutat în strada Navarre, aminteşte drept unic bagaj „toată colecţia mea de poeţi inter-

naționali". Cu excepția lui Oscar Wilde pe care-l întîlnea, „umbră rătăcită", pe străzile și în cafenelele Parisului — citise *Portretul lui Dorian Gray*, *Casa cu rodii* (din care a și tradus povestea *Pescarul și sufletul său)* și *De profundis*, pe ale cărei pagini mărturisește că a plîns — ne este greu să spunem cum a populat spațiul între Shakespeare și Shelley. Din literatura germană, Goethe, Lenau, Heine, Novalis, Bürger, Uhland par presimțiți din traduceri franțuzești sau poate chiar italiene. Mai tîrziu, prin Iosif, poeții germani i-au devenit mai familiari. La Paris, prin 1901, în orice caz, recită din Musset și Verlaine cu convingerea că Germania nu a dat poeți mai mari. Pe Ibsen, pe care l-a tradus împreună cu Iosif, îl cunoaște evident prin intermediul unei traduceri, la fel poeziile din folclorul spaniol, maghiar, grecesc etc. Dar în 1902, cînd se întoarce definitiv în țară, are renumele unui om fin și cultivat. „Mare cunoscător al poeziei contimporane europene, de gust subțire și sigur", spune despre el Sadoveanu. Cu mișcarea literară din țară, deși nu publicase decît sporadic traduceri și versuri originale, păstrase totuși un contact destul de strîns, cunoscînd bine toate dramele și polemicile care se iscau în jurul diverselor reviste și orientări. Căci la Paris admiră mai mult din depărtare gloriile epocii pe care le întîlnea la cafenea, rămînînd să frecventeze cercurile de tineri intelectuali români care, ca el, aduceau în inima orașului-lumină nostalgiile de acasă. După 1900, în compania lui Sextil Pușcariu, St. O. Iosif, Virgil Cioflec și a pictorilor Gheorghe Petrașcu și Kimon Loghi nutrește proiecte de reviste și se indignează și el, lectorul poeților blestemați, cînd Antemireanu, căruia i se datora dispariția revistei *Floare albastră*, încearcă să-și apere convingerea că poezia populară e un produs estetic inferior. În adunarea prietenilor pe care o domina prin verva și autoritatea sa recunoscute, recita versuri proprii din viitorul volum *În grădină*, ceea ce constituia și „punctul culminant al serii". Într-un cuvînt, după zece ani de străinătate, era tot atît de convins ca și la început că locul său, dacă are unul, este în ambianța culturii și a literaturii române. Parisul a fost o imensă paranteză necesară. Și e semnificativ că, deși îi plăcea să trăiască într-un păienjeniș de relații literare,

la Paris nu a legat nici o nouă prietenie memorabilă ; totul are aerul că se petrece în planul unui exercițiu pregătitor. „Legăturile periculoase" se desfac și ele fără drame. Nici un legămînt serios nu se consolidează sub un cer străin ; adevărata viață începe după întoarcerea în țară. Și a mai trăit doisprezece ani după revenirea în Ithaca. Intens, patetic, esențial. În acești doisprezece ani, destinul a înnodat într-o inseparabilă trinitate oglinzile de care narcisismul său avea nevoie pentru a da vieții sensul unui spectacol bine jucat, regizat de el însuși : prietenia, dragostea și poezia. Ca un demiurg care-și construia singur rațiunea și întîmplările existenței, Anghel simțea mereu nevoia să-și contemple opera, și din momentul în care febrilitatea creației poetice a pus cu totul stăpînire pe viața lui, era fatal ca în oglindă să apară, pe lîngă visătorul fiu al Erifiliei, și violentul moștenitor al arendașului, care, deși fusese înlăturat cu grijă, nu făcea mai puțin parte din el însuși. Natalia Negru, ca o oglindă rea, reflecta propria lui fire infernală, în timp ce soțul părăsit, blajinul Iosif, care stîrnea compătimirea tuturor, punea, prin contrast, în lumină nemernicia prietenului trădător. Prins în focarul oglinzilor care-i repercutau imaginea adorată sub o înfățișare detestabilă, Narcis a ars, jertfă a cultului său pentru ideal, ca pe un rug.

Prietenia lui cu Iosif a început totuși ca un senin repaos. În timp ce Iosif mărturisește că a simțit de la început o teamă superstițioasă față de Anghel, în care intuia o inteligență rafinată și un suflet complicat, Anghel și-a odihnit firea neastîmpărată în prietenia cu Iosif, care, bun, încrezător și duios, întindea partenerului o oglindă idealizantă, constituind dublura lui angelică. Despre Iosif, Natalia Negru spune că avea în glas și în privire bunătatea lui Isus, în timp ce Anghel îi lăsa impresia unui animal marin care descarcă de la distanță o electricitate fatală. Izabela Sadoveanu, care a avut prilejul să guste din plin ingratitudinea lui Anghel, deși recenzase entuziast aproape toate cărțile poetului, îl descrie în amintirile sale ca pe un melancolic Mefisto : *„Îl simțeam frămîntîndu-se, sbătîndu-se, exaltîndu-se, sub forma stăpînită și sumbră a versului din poemele sale, după cum îl simțeam în casa lui Beldiceanu, clocotind, aprig și neîmpăcat sub înfăți-*

șarea sa de băiat urît, dar seducător, prin chiar grăuntele de perversiune al unui infern sufletesc, în care recea atmosferă de blestem străbătea uneori focul ascuns și nestins al inimii veșnic neliniștite" (Izabela Sadoveanu, *Frații Anghel*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XVIII, seria III, nr. 854, duminică 18 aprilie 1937). Era inevitabil ca în frăția dintre Anghel și Iosif, cel de-al doilea să aibă soarta lui Abel. Pedeapsa învingătorului nu era însă imprevizibilă pentru cine intuia în nervozitatea lui Anghel din ultimii ani de viață nu numai viermele neadormit al remușcării, ci și fragilitatea echilibrului său sufletesc.

Colaborarea cu Iosif a început la sugestia lui Anghel și de aceea nu o dată Natalia Negru a aruncat o lumină îndoielnică asupra acestei inițiative, insinuînd că Anghel, care era aproape un necunoscut, a urmărit să se slujească de Iosif, autor al cîtorva volume apărute, pentru a-și face un nume. Realitatea nu poate fi nici atît de simplă, nici atît de infamă. Anghel, prin structura lui, avea nevoie de un colaborator ; dovadă că, tot la inițiativa lui, a mai colaborat cu Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Leon Feraru și l-a folosit oarecum ca secretar pe Vasile Savel. Colaborarea, după mărturia lui Victor Eftimiu și Savel, era mai mult un mod de a sta de vorbă cu el însuși în prezența unui martor, a unui spectator. Era și el un orator care-și pregătește discursurile privindu-se în oglindă, dar într-o oglindă vie. Firește, contribuția lui Iosif merită o mențiune specială, avînd și un aspect de substanță, dar funcția ei principală a fost aceea a unui destin asemănător în care Anghel și-a reflectat propriile lui preocupări, idealizîndu-se. Colaborarea lor a început în parcul primitor al conacului de la Dumbrăveni, unde ambii poeți beneficiau de ospitalitatea și de biblioteca unui darnic Mecena al vremii, prințul Leon Ghica. Fără premeditare, dintr-o lectură comună începută întîmplător, dar răspunzînd desigur unei secrete electricități sufletești, s-a născut îndelungata lor singurătate în doi : „Într-o dimineață curată de iunie, nu știu cum ne-am pomenit citind din Verlaine. Pe scaunele lungi, stînd alături, sub streașina unui tei, citeam cu glas tare și sufletele noastre se înțelegeau, uimite de atîta frumusețe. Cuvintele veneau de la sine ca să se alcătuiască în vers, și astfel s-a închegat întîia traducere,

urmată apoi de seria întreagă.“ Dimineața curată de iunie a fost o dimineață din vara anului 1902 ; volumul *Traduceri din Paul Verlaine,* semnat D. Anghel și St. O. Iosif, a apărut în primăvara anului următor. În prefața volumului, din care am extras și citatul de mai sus, Anghel evoca drama cunoscută a legăturii dintre Verlaine și Rimbaud, punînd astfel, involuntar și senin, începutul propriei lor colaborări sub semnul marilor dezastre care pîndesc prieteniile literare. Au urmat opt ani de strînsă colaborare, în timpul cărora legătura lor spirituală s-a consolidat ajungînd la formula pseudonimului A. Mirea, care, reclamîndu-se ca personalitate de sine stătătoare, susține cu umor : „Eu nu-s nici el, nici celălalt“. În februarie 1910, cînd ruptura dintre Anghel și Iosif devenise inevitabilă, deși încă nedeclarată, ei publicau în ziarul *Seara* o confesiune prilejuită de apariția celui de-al doilea volum al *Caleidoscopului lui A. Mirea,* pesemne pentru a risipi puțin nedumerirea publicului în fața unei atît de neobișnuite îngemănări a talentelor literare care, solitare prin definiție, nu acceptă bucuros să împartă pe din două gloria ce le revine. Confesiunea exaltă deplina contopire spirituală a celor doi poeți în ceasurile cele mai rodnice ale colaborării lor :

„Noi în seri tîrzii, după ceasuri de muncă încordată, am rămas uimiți de multe ori auzindu-ne spunînd aceeași frază sau același cuvînt, care ne lipsea — fapt care ne-a făcut să credem într-o fatalitate bizară a formelor, a expresiilor ce trebuiau să fie ineluctabil așa, și nu altfel. În ceasurile acele, cele mai frumoase ceasuri poate, cînd sufletele noastre vibrau atît de unison, elaborarea se făcea într-un chip uimitor și aproape fără nici o sforțare, — și o dată subiectul pus și discutat, se îmbrăca de la sine, parcă ar fi fost cineva nevăzut care ne-ar fi șoptit versurile și ne-ar fi dat imaginea justă.“

Este pregnantă, dar probabil incompletă, imaginea acestei conlucrări așa cum ne-o arată rîndurile de mai sus. Ținînd seama de temperamentul impulsiv și violent al lui Anghel, colaborarea trebuie să fi decurs mult mai puțin idilic, dar și mai interesant decît ne lasă să credem textul. Firește, Iosif, pe care Lovinescu și-l amintește „pe atît de potolit, de egal cu sine“, pe cît era Anghel de

„personal, de tumultuos și, prin urmare, de inegal în raporturile sale“, reușea să contrabalanseze salturile de umoare ale prea fugosului său prieten și astfel se realiza un acord prin compensație. Firea blajină și domoală ca un rîu de cîmpie a lui Iosif transmitea neliniștitului Anghel un ritm posibil, mai adecvat unei munci continue, susținute, fapt care nu întîrzie să-și dea roadele. Într-adevăr, din vara anului 1902 ritmul de lucru al lui Anghel, pînă atunci artist boem, devine ritmul de lucru al unui profesionist. Desigur, sfîrșitul moștenirii paterne nu a avut un rol neglijabil în intensificarea activității sale. Totuși, mai mult decît nevoia, l-a învățat să lucreze Iosif. Dar și Iosif, blîndul și egalul Iosif, rar, dar bine își ieșea din fire. Cînd Virgil Cioflec și Anghel, la Paris, susțin că nu există în literatura germană poeți mai mari ca Musset și Verlaine, ardeleanul de bun-simț nu pregetă să bată cu pumnul în masă ca să-i impună cu forța pe Goethe și pe Heine acestor snobi franțuziți, infatuați și cam ignoranți. E de presupus deci că idila se desfășura în realitate mai tumultuos. Totuși, rolul predominant în această tovărășie aparține indiscutabil lui Anghel, ceea ce reiese chiar din restul aceleiași confesiuni din *Seara*. Deși făcută în numele amîndurora, confesiunea ia la un moment dat, în mod semnificativ, aspectul necesității intime ce o resimțea Anghel de a avea în fața sa un interlocutor atunci cînd lucra, un interlocutor care să fie în același timp un alter ego și un spectator, o oglindă care să-i trimită propriul său reflex, dar și prima reacție a unui public astfel nevăzut și insondabil. Mărturiile contemporanilor ni-l descriu pe Anghel ca pe un tip „auditiv“. Poetul improviza plimbîndu-se agitat prin cameră și avea nevoie de o prezență străină în care să ricoșeze propriile sale fantome, avea permanent nevoie de o replică, de vorba care aduce vorba (ceea ce pentru Iosif nu era o condiție *sine qua non*), era, cu alte cuvinte, întocmai așa cum apare în confesiunea din *Seara*, făcută probabil cu sentimentul inevitabilei despărțiri și, în consecință, cu atît mai sinceră și mai exactă, cu cît avea să fie foarte curînd mărturia unei faze depășite : *„...vorba aduce vorba ; cu nimeni nu te simți mai bine decît cu un tovarăș,*

și gîndurile care le simți confuze în tine, simțirile tale tainice prind să se lămurească, să capete contur, chemate de vorbă, mișcate de o judecată, evocate printr-un cuvînt just, fixate într-o imagine. Totdeauna te simți mai elocvent, mai ingenios, mai îndrăzneț în fața cuiva care te înțelege și răspunde gîndurilor tale. Cuvîntul caută ripostă, din care scapără lumina, precum spada caută spadă și naște scînteie. Farmecul vorbei e cuceritor, el aduce amintirile, el deșteaptă lucrurile adormite în cine știe ce colț de creier, el luminează deodată o priveliște văzută și umbrită de vreme.“

După cum se vede, confesiunea urmează cu exactitate dialectica sufletească a lui Anghel. În orice relație omenească, și cu atît mai mult într-o relație esențială de colaborare literară, poetul căuta o comuniune care să meargă pînă la identificare și o alteritate care putea să evolueze pînă la dușmănie. Narcisismul său, intuind farmecul și primejdia unei dubluri, îl îndemna în același timp să-și precizeze propriul său contur într-o oglindă fidelă, dar și să stea pregătit pentru o permanentă încrucișare de spade. Mai mult decît atît, rîndurile de mai sus descriu tehnica declanșării imaginației artistice la Anghel, care, după cum am mai avut prilejul să arăt, era mai ales stimulată de amintire, priveliște „umbrită de vreme“, iar amintirea, ca la Proust, trebuia să fie smulsă din „cine știe ce colț de creier“, prin asociație, de un detaliu concret, de un parfum, de un obiect, de un cuvînt în stare să recheme intactă emoția risipită a unei clipe anumite, poetul prețuind, cu alte cuvinte, memoria afectivă. Și rolul lui Iosif trebuie să fi fost într-adevăr mai mult acela de a declanșa resorturile unui proces al cărui conducător rămînea Anghel. În prietenia ca și în cooperarea lor literară, Anghel a fost acela care a condus jocul, el a venit cu ideea colaborării, el a dat semnalul sfîrșitului. Rîndurile de mai sus, înglobîndu-l abuziv pe Iosif, dovedesc, pe de o parte, că împrumuturile celor doi colaboratori se făceau frățește, fără nici o reticență, pe de altă parte, că, psihologic, Anghel domina situațiunea pînă într-atît încît își permitea fie să ignoreze demersul sufletesc de cu totul altă factură al partenerului său, fie de-a dreptul să-l ani-

hileze. O dovadă foarte importantă în acest sens ne-o furnizează scrierile în care cei doi poeți s-au slujit de personaje atribuindu-le propriile lor stări sufletești. Pentru că, în ciuda diverselor modalități literare încercate, ei rămîn fundamental lirici. *Legenda funigeilor* și *Cometa* pun în scenă, una în tonul elegiac al unui basm poetic, cealaltă în registru de comedie, aceeași situație în care, după cîțiva ani, realitatea se va face forte să-i aducă și pe autori. În ambele piese, femeia este disputată cu forțe inegale de doi rivali. De fiecare dată pierde, cum e și firesc, personajul cel mai șters, mai modest, mai insignifiant psihologic și artistic, adică tocmai personajul în care inconștient, s-a refugiat Iosif. Anghel a păstrat pentru sine în ambele cazuri personajul strălucitor, cel care leagă și dezleagă intriga. O lectură atentă ne permite să *recunoaștem* prototipul celor doi poeți în personajele care, respectiv, îi reprezintă. Tity Roznov, scînteietor de vervă și spirit, și mefistofelicul Hunar sunt copiați după Anghel, iar poetul sfios Colum și inexistentul Landor, care nu apare decît pe catafalc, sunt copiați după Iosif. Premoniție ? Nu. Arta, după cum se știe, are contingențe cu visul, adică eliberează într-o formă simbolică forțe psihice a căror existență în mod conștient o ignorăm. Visul nu e premonitoriu, așa cum în mod naiv cred oamenii. Încunoștințîndu-ne de o realitate psihică pe care în stare de veghe o ignorăm, pentru că cenzura noastră intimă din diverse motive a împins-o, mai bine zis a exilat-o în inconștient, visul este revelatoriu. În același sens, arta ne poate dezvălui într-o formă metaforică multe secrete ale creatorului. În orice caz, în momentul în care scriau *Legenda funigeilor*, Anghel și Iosif nu erau în rivalitate sentimentală. Dar erau instalați într-o situație psihologică asemănătoare în sensul că Anghel, prin inteligența lui vie, prin rafinamentul și demonismul lui, îl intimida și-l domina pe necomplicatul Iosif. Ceea ce conștient cei doi colaboratori ar fi recunoscut poate mai greu, se poate vedea foarte clar din scrierile lor. Unul domină scena, se autocopiază pînă la pastișă, își impune personalitatea și-și atribuie victoria, celălalt se ține în umbră, modest, uitat, dinainte învins. Că miza era o femeie, e o întîmplare, deși nu tocmai întîmplătoare, căci despre ce e vorba în piesele

de teatru dacă nu despre pasiuni omenești? Putea fi însă oricare alta, rivalitatea ar fi avut același rezultat. Mai tîrziu viața s-a amuzat să transforme situația teatrală în realitate, asta e iarăși o întîmplare, pentru că putea găsi un alt măr al discordiei (deși...). Sentința era însă, în orice caz, dinainte stabilită. Aceste piese fac dovada clară a colaborării-duel dintre cei doi poeți și a rolului covîrșitor, uneori chiar anihilant pentru partener, pe care-l avea Anghel. Artistic, firește, putem face dovada comparînd textele scrise în colaborare cu acelea scrise separat de fiecare. Cele mai frumoase versuri din *Legenda funigeilor* aparțin, sub toate aspectele, lui Anghel. Hunar, adresîndu-se Runei spre a o convinge să-l urmeze, îi vorbește ca un alt „culegător de stele", care a trecut prin școala lui Baudelaire. Numai Anghel putea vorbi astfel:

Păienjeniș de raze e-ntins din stea în stea
Și ca o plasă largă cuprinde universul,
În care sfera noastră pe osia ei grea
Ca un păianjen negru își cumpănește mersul.
Nu mișcă nicăirea și nu se farm-o rază
Pe-ntinderea acestei rețele diafane,
Ca în aceeași vreme mii de meridiane
Să nu prindă de veste...

Și crezi că nu vibrează
Și-n noi undele-aceste
De-nștiințări secrete
Și că în fiecare din noi nu dormitează
Aceleași legi ce mișcă enormele planete?

Dar e de asemeni demn de observat, întrucît constituie un argument de altă natură într-o dezbatere pînă la urmă de interes strict literar, că tactica pe care o desfășoară același Hunar pentru a o cuceri pe Runa este aceeași pe care o va folosi Anghel pentru a o seduce pe Natalia Negru. E tactica unui don Juan versat în dulcele război cu femeile, bun cunoscător al psihologiei feminine și stăpîn pe mijloace de seducție sigure. Hunar citește în sufletul femeii cu o artă consumată dorința ei de a fi sedusă; el nu face decît să-i spună vorbele pe care ea în chip

nemărturisit le așteaptă, nu face decît să traducă în cuvinte propriile ei sentimente. La obiecția Runei, care afirmă că n-a țesut cămașa fermecată pentru el, Hunar îi răspunde :

De n-ai țesut-o pentru mine
De ce-i mai albă fața ta
Ca pînza asta, cînd cu tine
Vorbesc — răspunde, Runa mea !

Hunar promite Runei ceea ce un bărbat care cunoaște sufletul naiv și nostalgic al femeii, constrînsă la un rol pasiv în viață, știe că reprezintă o ispită irezistibilă, adică îi promite o „altă lume", în care va fi liberă, deasupra vieții comune, mărginite, lipsite de orizont. El știe să-i ceară „o jertfă cît de mare" în numele libertății iubirii pentru care merită să calce totul în picioare :

Să te desfaci de toate !
Să rupi îngusta punte
Ce leagă cu trecutul
Și tot ce te supune
Și-ți poruncește lutul
Și tot ce-ți farmă viața în mii de griji mărunte :
Să-nduri, fără să murmuri, oricare suferinți,
Să uiți și neam, și lege, și casă, și părinți,
Să calci tot în picioare,
Și să nu stai la gînduri chiar dac-ar fi să-ți ceară
O jertfă cît de mare !

Nu cu alte mijloace o cucerește Anghel pe soția prietenului său. Deși Natalia, întrezărind cu intuiția ei feminină riscul unei capitulări prea ușoare, se retrage strategic într-o „stațiune balneară", pentru a evita atacul impetuos al seducătorului, solicitantul, printre rugăminți și declarații, îi inoculează și certitudinea inevitabilei ei înfrîngeri, pe care femeia nu numai că nu o poate evita, ci, nemărturisit, chiar o așteaptă :

„Da, oricît n-ai vrea tu, sunt un mag, și te alung, ori te rechem cînd vreau, aprind și sting luminile tale al-



bastre. [îmi permit să amintesc că „luminile albastre“ erau ochii foarte albaștri ai Nataliei — n.a.], *le gătesc cu lacrimi, le usuc cu sărutări, și tu crezi că poți să fugi de mine?*

Și tu nu mai vreai decît scrisori?

Crezi tu că eu nu simt cum în noaptea asta cauți, din depărtare, ce ne-ar putea chinui, ca să ne iubim mai mult!...“

Anghel citește în sufletul femeii dorința și orgoliul ei de a deveni marea pasiune a unui om ca el, care a cunoscut din plin iubirea și în numele acestei pasiuni exaltă, cum zice Natalia Negru, „...plăcerea de a trăi, beatitudinile simțurilor, drepturile artei — mai presus de ale moralei...“, cu alte cuvinte, el îi spune, ca și Hunar Runei, că „iubirea e mai tare ca orișice blestem!“ În schimbul căsniciei ei cam anoste cu un om bun, dar slab, umil și bolnav, Anghel vrea să-i deschidă gustul pentru o viață din care arta să fie, ca în Baudelaire, stăpînă ; *luxe, calme et volupté...* S-a căit, pesemne, amarnic, după aceea, pentru că în căsnicia cu Natalia Negru tocmai gelozia, adică teama de a avea o nevastă curtezană, a înveninat viața soțului pedepsit cu propriile lui arme. Dar în campania de cucerire a femeii a folosit tactica încercată a unui don Juan care cunoaște slăbiciunile sexului opus și mirajul ispititor al izbăvirii din robia domestică. El pornește, ca și Hunar, de la o convingere foarte simplă : „Aceleași sunteți toate!“ De aceea tactica lui prevede folosirea galantei muniții a cadourilor și eșecul momentan nu-l înspăimîntă. În episodul pantofilor respinși cu indignare de Natalia, nu-și pierde cumpătul și răspunde femeii „oneste“ cu ironie (oh, prea demnă de A. Mirea!...) și cu calm :

„Sfinxul meu drag,

Am citit scrisoarea ta și am rămas mai stupid decît pantofii ce mi-ai trimis și care stau în fața mea pe birou. Între mine și ei, în momentul de față, nu e nici o deosebire, doar atîta că ei sunt doi și eu sunt iarăși singur.

Sper dar că n-ai să mă lași în așa stupidă companie și că ai să-mi aduci conținutul lor de aseară pentru a putea vorbi cuminte și frumos ca doi oameni cu judecată ce suntem, în rarele noastre momente de acalmie.

Te aștept să împrăștiem negurile.“

Coincidența tipologică dintre Anghel și personajele Hunar și Tity Roznov mi se pare perfectă și ea este o probă concludentă în favoarea rolului capital al lui Anghel în colaborarea sa cu Iosif. Dacă în drama care s-a jucat după aceea în realitate sfîrșitul a fost altul decît în *Legenda funigeilor* și în *Cometa*, aceasta nu se datorează decît faptului că personajul feminin nu a fost copiat după natură, vreau să zic nu după natura Nataliei Negru, pentru că Natalia Negru încă nu intrase în scenă. Runa este tipul femeii victime, iar manevrele răutăcioase ale lui Hunar nu întîmpină o rezistență prea mare. Anghel nu se putea vedea pe sine decît victorios, tactica lui pînă atunci fusese încununată de succes, nici nu putea fi altfel, era o tactică de don Juan pe care nu o va părăsi nici măcar în timpul zbuciumatei și fatalei lui pasiuni. Căci în toiul adevăratului asediu pentru cucerirea prudentei profesoare care e Natalia Negru, aceasta îl surprinde într-un restaurant tratînd o tandră idilă cu „prietena" din Oltenia. Că îndură chinuri de nedescris pentru Natalia și că vrea să moară dacă ea continuă să-l respingă, e adevărat, dar nu e mai puțin adevărat că era o natură de oriental senzual, gelos și tiranic, pe care estetismul îl făcea și mai apt să nutrească în taină visul unor secrete haremuri. Numai că în Natalia Negru a întîlnit un adversar demn de el, ceea ce a și făcut ca în realitate drama să aibă un alt deznodămînt.

Ruperea prieteniei cu Iosif, dispariția lui A. Mirea și dragostea furtunoasă pentru Natalia Negru au însemnat pentru Anghel începutul sfîrșitului. Despărțindu-se de fostul său colaborator, el simte adîncindu-se falia interioară care-l diviza iremediabil. Iosif duce cu el angelismul și e clar, după cum reiese și din memoriile lui Lovinescu, care i-a ascultat o noapte întreagă confesiunea fierbinte, că în fostul său prieten Anghel începe să urască tocmai calitățile pe care le prețuise și pe care oglinda nemaitrimițîndu-le înapoi, începe acum să le suspecteze. Iosif suferea în mod sincer și nedisimulat, lirismul direct din versurile lui avînd drept corespondent în viața omului un sentimentalism dezarmat și mărturisit. Femeii infidele nu-i reproșează nimic, se socotește tot el vinovat, îi pas-

trează aceeași dragoste nemăsurată, îi citește cu evlavie corecturile prozei anodine, în care Natalia, abia voalat, își deapănă dezamăgirile sentimentale, și o felicită entuziasmat. Stîrnind în jurul lui o mare compătimire, dezarmatul Iosif, pe care Lovinescu îl aseamănă cu o salcie plîngătoare, îi arată mereu lui Anghel imaginea unui răstignit, a unui ingenuu prinț Mîșchin. Împotriva acestei imagini pe care o iubise se va revolta Anghel cu toată tăria pentru că o bănuia și mai ales o dorea nesinceră. Volumul de versuri pe care Iosif îl dedicase „Nataliei" după despărțire îi stîrnea o furie nestăpînită, considerîndu-l, spune Lovinescu, „expresia fără artă a unor sentimente fără demnitate". Ura în Iosif suferința pe care i-o provocase și pe care acesta nu o ascundea, ci, dimpotrivă, o declara sincer la drumul mare, și se ura pe sine în imaginea pe care i-o răsfrîngea acum învinsul rival. Suferința lui, mai complicată, nu era mai puțin reală, în schimb era mai puțin compătimită. Și trebuie să apelăm la intuiția unui mare poet ca Arghezi ca să putem înțelege cercul fatal pe care-l strîngeau în jurul lui pasiunea excesivă, refuzul de a-și asuma vinovăția, revolta prometeică :

„El putea să discute totul, liniștit ; suporta contradicția cu o minte pregătită de reflecție și lectură. Îndată ce imaginea femeii, iubită cu exces, frămîntată dintr-o carne solemnă, debordantă și copleșitoare, făcea obiectul unei nemulțumiri, unei aluzii, Anghel se ridica, se arunca impetuos, își făcea din orișicine un vrăjmaș, provoca și pe Joe, care putea să-l pue-n lanțuri și să-l culce sub greutatea veșnică a fierului dumnezeiesc pe o stîncă furtunoasă de pustie.

Atunci el știa să renunțe la toată bucuria naturii lui, făcută ca să strălucească și să se mistuie-n lumină, putea să rupă o prietenie, să renege un trecut, putea să pară excentric și posedat. Tremurul, durerea lui, geamătul surd pe care-l scotea ființa lui încolțită de ură și ațîțată de păreri de rău trebuiau văzute la lucru.

Și, de fapt, apărîndu-și femeia și instinctul, el avea și sarcina tragică de-a păzi osemintele așezate-n sufletul său, ale unui fost tovarăș, care se mai mișca... Spada lui, necontenit întinsă, bănuind umbra, suspectînd tăcerea,

avea să apere în femeia scumpă și tortura unui prieten, ucis de sărutarea lui predestinată și veninoasă, ca sărutarea celui ce iubește fără de minciună (T.A., *D. Anghel*, în *Cronica*, an. I, nr. 1, 12 februarie 1955).

Narcisul, actorul din el devenise așadar susceptibil la culme și cea mai ușoară aluzie se transforma imediat în conflict și pricină de duel. Avînd o teribilă nevoie de justificare pentru ceea ce făcuse, avînd nevoie să refacă mitul imaginii sale interioare, poetul apela la Nietzsche și la supraomul lui, afirmînd că dragostea are dreptul să nu țină seama de nici o opreliște socială sau morală, și se enerva simțind că nu întîlnește în această credință o aprobare unanimă. El, care se simțea artist, el, care era *Alesul*, purtătorul unui mesaj înalt și dureros, el avea dreptul să nesocotească morala comună, să disprețuiască judecățile banale și prea simple care dădeau dreptate numai suferinței publice a lui Iosif. Și cum lumea nu se grăbea să-i recunoască acest drept, astenia lui lua forme din ce în ce mai îngrijorătoare. Meditînd să scrie drama *Dreptul la fericire*, pentru a impune drepturile indiscutabile ale artei împotriva tuturor tabuurilor, Anghel voia să se elibereze de imaginea detestată pe care i-o repercuta la infinit suferința celuilalt și propria lui conștiință. El voia să lupte cu arme ideale, să-și pledeze cauza pe un teren esențial — arta, dar pentru orice eventualitate purta pe terenul efemer al vieții de toate zilele un revolver în buzunar (același de care s-a slujit atît de bine) pentru că procesul trebuia cîștigat în ambele instanțe, în prezent și în eternitate. Estetul care era Anghel voia să susțină spectacolul propriei sale vieți în chip onorabil și să cucerească publicul, căci numai în felul acesta putea să se împace cu el însuși, putea să mai spere în suprapunerea imaginii ideale peste imaginea reală. Anghel, Iosif și Natalia Negru erau toți trei poeți, duceau o viață publică, se mișcau pe o scenă. Între ei, în afară de drama unui banal triunghi, se juca o carte mai mare. Și lui Anghel îi erau prezente pînă la teroare aceste reflexe ale unei pasiuni care, prin violența ei, putea să întunece rațiunile de alt ordin decît ea însăși, dar și să exacerbeze toate contradicțiile existente în complicatul suflet omenesc. În afară de mărturia lui Lovinescu în privința adevăratelor sentimente

ale lui Anghel față de fostul său prieten, Iosif, și a infernului în care-l aruncase complicatul joc al oglinzilor deformate, mai există o dovadă. Este vorba de o însemnare a lui Gîrleanu. Transcriu după Paul I. Papadopol, căruia i-a încredințat-o văduva scriitorului :

„Miercuri, 17 iulie 1913. Buc.

Astă-seară am văzut la Terasă pe Mitif (D. Anghel) venit de la țară (Tecucel, prin Nicorești, jud. Tecuciu). E bine la față, pîrlit de soare, dar el îmi spune că e într-un hal de neurastenie îngrijorătoare. Pun în legătură acestea cu moartea lui St. O. Iosif. Din jena pe care o văd c-o simte față de noi, deschid într-adins vorba de fostul prieten, Iosif. Ca o nespusă ușurare ne spune visul (pe) care l-a avut în noaptea care coincide cu moartea poetului :

«Se părea, ne spune dînsul, că eram pe o estradă ; lume multă, regele, prinții, prințul Carol, în mijloc un sicriu de cristal în care era capul lui Mihai Viteazul de la Mănăstirea Dealului. La capătul sicriului stăteam eu cu Iosif ; Iosif făcea passe hipnotice deasupra sicriului și, la fiecare passă, capul lui Mihai Viteazul deschidea și închidea ochii. Lumea stătea foarte mirată. Iosif se apropie de mine și-mi șopti la ureche :

— Ăștia sunt niște proști : astea-s trucuri de-ale mele ; nu-i nimic adevărat.»

În clipa aceia Anghel s-a trezit. A doua zi a povestit nevestii sale visul. Peste 3 zile, cineva din Tecuciu îi aduce vestea morții lui Iosif. Noaptea în care visase era noaptea de chinurile morții lui Iosif" (Paul I. Papadopol, *Un sol al biruinței : poetul St. O. Iosif*, București, „Cartea Românească", 1930, pp. 98 —99).

Visul lui Anghel conține trei idei importante. *Primo :* atenția generală e îndreptată asupra lui și a lui Iosif, amîndoi se află pe o scenă în văzul lumii, în fața unui public numeros, din care nu lipsesc personalități de seamă a căror judecată ar putea cîntări greu. *Secundo :* jocul macabru la care se dedă Iosif e o înșelătorie: atenția încordată a spectatorilor e abuzată de un simulant, un cabotin de bîlci. *Terzio :* Iosif îi mărturisește fostului său prieten, cu care în vis e în termenii cei mai buni, că minte, că se preface. Ce deducem de aici ținînd seama că visul scoa-

te la iveală într-o formă simbolică dorințe cenzurate, dîndu-le satisfacție, și că aparenta lui incoerență nu e decît învelișul manifest al unui conținut latent, al unei secrete și foarte stricte coeziuni ? Deducem în primul rînd că Anghel era terorizat de atenția opiniei publice îndreptată asupra relației lui cu Iosif, avînd sentimentul că însuși înțelesul destinului său (regele) depinde de elucidarea acestei prietenii sfărîmate. În al doilea rînd, remarcăm dorința fierbinte a lui Anghel de a descoperi în Iosif un banal farseur care înșală opinia publică flirtînd mereu cu moartea, după cum reiese destul de clar din scamatoria macabră pe care cîntărețul zilelor mari din istoria noastră națională o săvîrșește folosindu-se de capul lui Mihai Viteazul (ceea ce în vis aruncă un dubiu și asupra sincerității lui Iosif ca poet). În al treilea rînd, din atitudinea nu numai amicală, dar chiar complice a lui Iosif, înțelegem că Anghel dorea cu ardoare ca fostul său prieten să-i revină eliberat de povară, să-i spună că nu suferă, adică să-l ierte...

Împrejurările nu l-au ajutat pe Anghel să obțină în marele proces al veții lui o sentință de achitare. Dimpotrivă, moartea prematură a lui Iosif a aruncat asupra lui un adevărat blestem, asmuțind împotrivă-i rubricile polemice ale ziarelor care întrețineau focul infernului său intim. Suferind de boala care l-a răpus și pe Eminescu, sfîrșitul lui Iosif era dinainte pecetluit, și disperarea blîndului poet, după cum mărturisește Natalia Negru în acel util sacrilegiu care e cartea ei *Helianta*, a precedat cu mult drama sentimentală dacă nu chiar a înlesnit-o. Iosif se gîndea s-o trimită pe Natalia în străinătate, să stea „departe" de el și să-i poarte de grijă „ca un frate". I-au lipsit mijloacele, nu conștiința vinovăției, nici sentimentul unei scadențe inevitabile. Dar trădarea unei prietenii atît de strînse nu putea fi iertată, și necroloagele închinate lui Iosif aminteau cu cruzime soților Anghel prețul greu al nefericitului lor menaj. Arghezi, care, polemist prin natură, îl urmărise pe Anghel cu o inimiciție simpatetică, descrie astfel înfățișarea poetului în ultimul timp al vieții : *„Fața lui era atît de muncită, mîhnirea lui pentru trecut atît de fără de scăpare, încît ne simțeam chemați către infernul lui, deopotrivă de osîndit de burghezi și de*

artiști, către suferința lui secretă — și datori cu o mîngîiere“. Atmosfera în care se mișca poetul devenise irespirabilă :

„Numele și persoana soților Anghel erau înconjurate de ostilitatea tuturora pentru că între dînșii fusese strivită ființa de catifea și floare a unui alt copil, care lăsase în orchestra simplă și bucolică a vîntului cîntece curate și de-o naivitate dulce. Asasinatul iubirii trecea în sarcina lor și, Anghel, care a trebuit să expieze greșala tragică de-a fi iubit cu o sinceritate mîndră pe femeia prietenului său celui mai mare, simțea crescînd acuzația în privirea, în cuvintele reci ale contimporanilor săi și o vedea pretutindeni, exagerată“ (T.A., art. citat).

Adevărate campanii de presă, în care se distinge *Seara*, cu tînărul ei polemist Ion Vinea, se dezlănțuie împotriva poetului care în ultimul an de viață nu mai scria aproape nimic. Zbuciumul conjugal și teroarea confraților și-au dat mînă pentru a-i întreține boala de nervi cu insomniile ei și pentru a-i exaspera chinul. Moartea lui Iosif a fost aproape o sinucidere, sinuciderea lui Anghel aproape un asasinat.

Ingratitudinea nu era totuși singurul răspuns pe care l-a dat Anghel în prietenie. Polemicile pe care le-a susținut pentru a-l apăra pe Cincinat Pavelescu împotriva lui N. D. Cocea, un prea temut și violent pamfletar, pe Emil Gîrleanu împotriva lui Ibrăileanu, la a cărui revistă colabora, pe publicistul Clarnet, împotriva oficialității care-l expulzase, pe poetul Leon Feraru care din pricina unui antisemitism dezlănțuit fusese nevoit să se expatrieze arată că Anghel nu pregeta să-și riște situația pentru a apăra un prieten. Tot atît de semnificativ e faptul că după incendiul din iarna anului 1911, care a mistuit, o dată cu magazinul „Luvru“, și apartamentul său, bolnav în sanatoriu și sărac ca Iov, Anghel nu a fost singur în nenorocire. Numeroase ecouri în presă ne arată că Cincinat Pavelescu (căruia poetul a avut după aceea grijă să-i ia apărarea), Emil Gîrleanu, care nu putuse uita sprijinul lui Anghel, Mihail Sadoveanu, Vasile Savel și alții îi arată simpatia lor sau cer ajutorarea celui atît de greu încercat. Încît, în loc să tragem o concluzie care n-ar putea cuprinde tot adevărul, ne întrebăm împreună cu Arghezi :

„Cine poate să spuie dacă Anghel a trecut în spaţiu prin turlele vieţii cele mai înalte sau prin fereastra cea mai de jos?“

În cazul de faţă îndoiala este şi ea o judecată. Kierkegaard spunea că este inutil să ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă Adam şi Eva nu ar fi muşcat din fructul oprit din moment ce au comis păcatul originar. Dacă era mai bine ca Anghel să reziste decît să cedeze funestei sale pasiuni pentru Natalia Negru, e o speculaţie abstractă din moment ce nu a făcut altfel de cum a făcut, înfruntînd toate vitregiile şi asumîndu-şi toate riscurile unei depline sincerităţi. Şi e greu de spus dacă i-ar fi trebuit mai mult eroism şi mai multă intransigenţă morală pentru a rezista dragostei decît i-a trebuit pentru a îndura toate consecinţele intime şi sociale care au decurs dintr-o capitulare necondiţionată. Orice poveste, ca să fie adevărată, spunea Hemingway, trebuie să se termine cu moartea. Povestea lui Anghel era adevărată, adică inevitabilă. Există un moment în care binele şi răul devin inseparabile. Atunci trece prin apropierea noastră fiorul fatalităţii. Mă grăbesc să spun că această fatalitate nu e deasupra noastră, nici în afara istoriei. Este o subtilă emanaţie a determinărilor care creează dialectica (nu manicheismul) valorilor omeneşti. Şi pasiunile sunt o valoare spirituală şi un rezultat al dezvoltării istorice ca şi morala. Şi ele sunt o necesitate şi o primejdie. Ca orice lucru omenesc, iubirea oscilează între poli contrarii, între moral şi imoral, iar omul trebuie să găsească acel echilibru dificil care poate face din ea ceea ce trebuie să fie, căci orice dogmatism, într-un sens sau într-altul, o alterează, făcînd-o deopotrivă de imorală. Ipocrizie şi neruşinare pot fi unul şi acelaşi lucru. Cînd acest echilibru are însă în aceeaşi măsură o valoare morală şi o consecinţă imorală, ce este de făcut? Teatrul antic nu e altceva decît tragica privelişte a pasiunilor omeneşti pe care corul nu le socoteşte recomandabile, dar nici evitabile. În acest caz, apa suferinţei spală sufletele omeneşti de excesul, adică de răul pe care-l provoacă binele, datoria şi morala.

Anghel îi scria ezitantei Natalii : „În sfîrşit, te vei stăpîni de toate cîte le doreşti ca şi mine, pentru că aşa

e bine, frumos și logic“ (sublinierea autorului). Bine, frumos și logic era deci pentru el inversul. Înțelegea să trăiască sincer elanul pasiunii, în care bucuria simțurilor să întîlnească euforia unui deplin acord spiritual. În orice caz, zorii acestei iubiri au văzut raza dublă a unui ideal senzual și eteric împrăștiind aceeași căldură în sufletul poetului care, pentru prima oară, are curajul să se vadă pe sine însuși în adevărul său contradictoriu : *„Cînd îmi amintesc de tine, eu sînt ca un înger cu picioarele de faun, sînt o brută cu imaculate aripi de serafimi !...*“

Mi-ar fi greu să găsesc o mai exactă formulă definitorie pentru Anghel decît această mărturisire smulsă de plăcutele chinuri ale dragostei. Poetul florilor, al nuanțelor și al miresmelor, înger și faun în iubire. De ce în scurta și zbuciumata lui căsnicie a rămas foarte curînd numai faunul? Am arătat mai înainte tehnica donjuanescă de care s-a slujit Anghel pentru a o cuceri pe Natalia Negru. Femeia a citit clar în cărțile lui, pentru că era din același aluat. Între ea și Steo, nici nu încape discuție, Natalia conducea jocul. De aceea își permitea să fie cochetă, frivolă, să iubească gătelile și să declare că „nici Hypathia nu a disprețuit podoaba“. Față de Anghel, pentru că acesta apreciază ca un cunoscător trucurile feminine, este, dimpotrivă, severă. Își amintește mereu de „glasul conștiinței și legea datoriei“, se simte jignită de neserioasa evidențiere a „fizicului“ ei, nu-și face ostentativ „zulufi“ și apare în public cu pantofii scîlciați. De ce ? Ne spune ea însăși : *„Urmăream intr-adins ca să combat în spiritul lui o anumită frivolitate și să-i deschid înțelegerea asupra adîncimilor unui suflet de femeie, ca și asupra vastelor probleme sociale, cari așteaptă scînteia dumnezeiască, pentru înțelegere, iluminare și deslegare*“. Vastele probleme sociale o interesau cred mai puțin, mai mult se temea de instabilitatea bărbatului care apreciază în femeie darurile efemere sau pe care le poate întîlni cu ușurință și aiurea. E un lucru verificat ; femeile sunt cochete cu bărbații serioși și moraliste cu cei ușuratici. Natalia Negru avea un instinct feminin sigur. Cartea ei *Helianta,* care a stîrnit pe bună dreptate multă indignare, care nu e nici mărturie francă, nici roman de ficțiune și

care are toate cusururile regretabile ale unei justificări romanțate, are totuși și un merit. Ne face să înțelegem raporturile omenești dintre protagoniștii dramei. Autoarea, avînd o imaginație săracă, copiază după natură, stîngaci, firește, dar cu sinceritate. Cînd nu e sinceră, lucrătura e atît de grosolană, încît, ca în cazul vastelor probleme sociale, se cunoaște imediat. Din această carte înțelegem așadar că *Helianta* (alias Natalia), cu o inteligență femeiască mărginită, dar practică, a demontat toată strategia versatului don Juan, întorcînd-o împotriva lui însuși și făcîndu-l să ispășească amarnic toată galanteria fandosită de care făcuse paradă. Femeia nu-i putea ierta trecutul frivol („convietuise cu femei", scrie scandalizată), manierele galante și propria ei nesiguranță. Geloasă și tiranică, se află tot timpul în gardă „pentru a-l ține în frîu ca pe un cal sălbatec", și cum lucrul nu e ușor, apelează mereu la șantajul suprem, „hărțuind, zice ea, slăbiciunea ce-o avea pentru mine, înfiorîndu-l, de departe, cu primejdia că o să mă piardă". *Înfiorîndu-l de departe* e bine zis. Cu alte cuvinte, doza savant supliciul, nu afirma cu precizie, nu excludea cu certitudine. Poetul cunoștea valoarea cuvintelor și renunțase, în pasiunea lui, la ambiguitatea lingvistică : *„Nu caut cuvinte îndoielnice pentru a te pune pe gînduri, nici înțelesuri vagi pentru a te face să suferi"*.

Hărțuindu-l cu gelozia, cu șantajul despărțirii și cu ambiția de a-și impune punctul de vedere, personalitatea, opiniile despre artă, neam, morală și despre interviurile lui N. D. Cocea, care sunt cauza unui adevărat război conjugal, Helianta nu făcea decît să arate poetului oglinda lui cea rea, să exaspereze aplecările lui spre violență, gelozie și terorism. Că o teroriza pe Helianta, nu încape îndoială. O încuia în casă, o lovea, își cerea apoi iertare, se căia amarnic, redevenea înger, dar mai des rămînea brută fără imaculate aripi de serafim. Într-o scrisoare îi spunea :

„Tu nu vrei să vezi că sîntem făcuți ca doi nouri, cari, dacă s-ar asemăna, nu s-ar atrage și n-ar scoate o scînteie."

Metafora poetului este o simplă metaforă. Mult mai bine a văzut cum stau lucrurile Helianta, care e o scriitoare cu totul lipsită de har, dar femeie cu un instinct

infailibil, cînd a spus despre Fulga (alias Anghel) : „...îmi apărea ca cea mai exasperantă contradicție a *eului* meu !..." Într-adevăr, erau făcuți din același aluat, erau egali în forțe, nici unul nu voia să cedeze celuilalt întîietatea, fiecare vedea în celălalt confirmarea propriei lui contradicții interioare. Se iubeau și se urau pentru că se asemănau, pentru că își cunoșteau bine unul altuia ascunzișurile, armele, puterea, pentru că fiecare vedea în celălalt propria sa imagine desfigurată de încrîncenare, de ambiție, otrăvită de gelozie și exasperată de neputința de a se elibera, de a se depăși, de a se echilibra.

Ceea ce ziarele au numit Drama din Tecuci, adică scena conjugală care i-a fost fatală lui Anghel, ar trebui interpretat ca o inacceptabilă întîlnire a poetului cu cea mai detestată imagine a lui însuși. Poetul neurastenic a luat revolverul și a tras demonstrativ. Glonțul, pornit fără adresă, a ricoșat, rănind-o pe Natalia. Gravitatea gestului l-a înspăimîntat, arătîndu-i totodată inutilitatea lui. Într-o clipă de lucidă nebunie a avut revelația imensei zădărnicii care ar fi înlăturarea copiei și, cu o supremă înțelegere, a corectat nesiguranța destinului, îndreptînd arma împotriva originalului. Astfel au luat sfîrșit chinurile, căci pentru el *„neîmbinatele lucruri, eterna vrăjmășie ce este noaptea și ziua, întunericul și lumina nu mai aveau ființă și natura nu mai avea să-și schimbe aspectul"*.

Poezia era pentru Anghel o artă a reveriei, a imaginației, o altitudine spre care tind sufletele alese, în stare să se desprindă din robia vulgarului materialism burghez ca să contemple frumusețea scufundată în sine a stelelor sau să aspire miresmele purtate de vînt ale florilor, într-o călătorie lipsită de orice țintă. Acest estetism, care nu era altceva decît o revoltă spirituală împotriva unui mod de viață ilustrat chiar de distinsul său părinte, continua delicata preferință pentru mama sa, a cărei noblețe romantică și elevată suavitate se confunda în imaginația poetului cu poezia însăși. Fantasma tandră a Erifiliei domina destinul său de poet fascinîndu-l cu exigențe ideale ca pe un ales al sorții și înfiorîndu-l totodată cu ideea că ar putea fi depășit de imperativele chemării. Viața amenință

prin irezistibilele ei tentații, prin imprevizibilele ei nenorociri și hățișuri realizarea unui ideal de frumusețe. Împlinirea menirii îi cere tot mai mult poetului să-și încordeze voința, să-și depășească durerile și să-și subordoneze viața artei : „Dar oricîte mizerii te-ar abate, oricîte dezastre ar fi să ți se întîmple, ești dator să păstrezi scînteia care mai arde în tine și s-o ațîți din nou, s-o faci flacără". Astfel vorbește Anghel, reîncepînd să scrie după o boală lungă, în *Triumful vieții*, care este în același timp triumful artei. Poezia, la rîndul ei, sapă însă cu tiranice imperative temeliile vieții. Comoara de la capătul drumului se obține numai cu jertfa supremă. Între exigențele frumuseții și exigențele vieții se interpune ideea unei incompatibilități și chiar a unui blestem. *Visul unui nibelung* este chiar visul poetului implorîndu-l pe Wothan să-i dea „aurul care omoară", să-i dea, cu alte cuvinte, în schimbul vieții cheltuite într-o continuă căutare a comorii, arta :

Visez grămezile de aur
Păzite-n grota de sub Rin
De Faffner, groaznicul balaur,
Și ție, Wothan, mă închin.

Mă-ndeamnă dorul spre comoară,
Și vroi s-o am cu orice chip ;
Mă mînă ca odinioară
Fatalitatea pe Oedip.

Arată-mi drumul spre tezaur,
Pe cele șapte coarde-a lirii
O ! Wothan, las-un pumn de aur
Să cadă-n cumpăna iubirii.

Dă-mi aurul care omoară
Că-s obosit de anii lungi,
De cînd rîvnesc după comoară
Ca-ntunecații Nibelungi.

Era firesc ca figura poetică a mamei să se convertească într-o fascinație a morții, poezia fiind însăși imaginea fru-

museții încremenite, fixate pentru eternitate. Femeile bătrîne îmbrăcate în haine cernite și trăind în preajma plantelor funebre ca mirtul sunt pentru Anghel solii amenințători ai morții, sunt Parcele răspîndite printre oameni. Ochii li se luminează de o bucurie stranie la trecerea convoiurilor mortuare și frînturile purtate de vînt ale marșului funebru le umplu de o neînchipuită voluptate (*A patra Parcă*). Ducînd o existență calmă, lipsită de evenimente, trăind ca într-un soi de anticameră a calmului etern, femeile bătrîne devin ele însele în închipuirea poetului instrumentul morții care le pîndește. Trei bătrîne prietene, secerate de moarte una după alta, sunt pentru el „c e l e t r e i P a r c e". Substitutele mamei iau instinctiv sub pana poetului aceeași stranie înfățișare de unealtă a destinului, sub care în mod semnificativ el intuiește chipul de fee adorată a muzei primordiale, a muzei materne :

„...*întîmplarea m-a făcut să cad peste o carte de povești orientale, care mi-a adus aminte de o femee bătrînă, de un fel de Parcă, ce mă adormea cînd eram copil.*

Graiul ei tărăgănat și molcum, parcă a sunat în casă deșteptînd ecouri. Un pat micuț, cu un copil cu ochii mari în el, și alături, pe un scăunaș, o babă bizară desfăcîndu-și tulpanele unul după altul.

Aceasta a fost Sheherezada copilăriei mele. De la dînsa, desigur, mi-a rămas pasiunea pentru fantastic, dragostea de legende și ființe supranaturale, iubirea pentru tot ce trăiește pe altă lume decît pe a noastră. Graiul ei molcom și tărăgănat mă liniștea și mă făcea să uit supărările mele de copil. Vorbele ei îmi împăcau sufletul și mă liniștea ca o harfă. Ce-mi spunea, nu-mi aduc aminte, dar știu că erau povești nesfîrșite, ca un ciclu wagnerian, cu eroi neobișnuiți în poveștile noastre, cu întîmplări ce se petreceau aiurea decît pe pămînt, undeva, nu știu unde, într-un domeniu creat de fantezia și talentul ei improvizator. Cînd am început să cetesc, mai tîrziu, și am știut cine e regina Mab, nu știu de ce mi-am adus aminte de dînsa. Poate că era o zînă bătrînă și ea, și că sub tulpanele acelea, legate unul de altul, sub turbanul acela de

barizuri, se ascundea o mare poetă necunoscută, cum sunt atîtea în popor“ (Ex voto).

Fragmentul de mai sus ne face să zărim, sub înfățișarea bătrînei întunecate ca însăși imaginea morții cu care se asociază chipul ei desprins din galeria Parcelor, zînă bună a imaginației înaripate, a viselor frumoase, a poeziei.

Blîndețea maternă, poezia și moartea sunt inseparabile în mitologia intimă a poetului, care în mod evident zugrăvește portretul bătrînei sale doice orientat de obsesii profunde, deși, lui însuși, nu întru totul limpezi.

Poetul nu-și explică de ce figura înăsprită de vreme a bătrînei știutoare de povești fantastice îi evocă întîi „un fel de Parcă“, apoi îi amintește de frumoasa Șeherazada și de regina Mab, pe care atît de frumos o descrie Shakespeare în *Visul unei nopți de vară.* Șirul asociațiilor urmează o ordine pentru el secretă, dar ineluctabilă, iar pentru noi inexplicabilă atîta timp cît nu o punem în legătură cu figura mitică a mamei care stă la originea destinului său poetic și care îi inspiră chemarea irezistibilă a artei. Și arta este în aceeași măsură nevoie de frumusețe și primejdie de moarte.

Dragostea își înfige rădăcinile în aceeași obsesie a frumuseții materne primordiale, sursă a oricărei iubiri. Tulburătoarea apariție din reflexele aurii ale unui pahar de ceai îi sugerează o amintire în același timp familiară și stranie deoarece poetul nu o poate recunoaște. Un baraj intim îl împiedică să recunoască reflexul transfigurat al imaginii materne :

Visam privind în fundul paharului cu ceai
Și-n sticla străvezie, ca-ntr-o metempsichoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mînă-o roză,
Sub un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mînă,
Un dom se profilează, și-acum văd o fîntînă,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

În zgomote de-alămuri și tropote de cai
A stat acum, și iute descinde o cadînă,
Lumini multicolore s-aprind și-o albă mînă
Desprinde-un văl de purpur de pe-un obraz bălai.

Scînteie doi ochi negri... și roza mea de mai
Miroas-așa de tare cînd i-o arunc.. „Stăpînă“,
S-aude-un glas și iată că surugiul mînă
Și nu mai văd careta... O! tu, cine erai?

Cine-ai fost tu...? răspunde, din ce metempsichoză,
Ai revenit spre mine în tropote de cai
Ca să dispari pe urmă cu roza mea de mai,
Cu cea mai de pe urmă și mai frumoasă roză?

Mai mult decît dintr-o presupusă metempsihoză, frumoasa cadînă coboară din nostalgia unei iubiri pierdute timpuriu, a cărei odihnitoare și blîndă duioșie poetul o caută instinctiv în iubirile sale de bărbat. Se știe că Erifilia venise de peste mare de la Constantinopol și că în închipuirea exaltată a poetului ea se confunda cu imaginea Orientului, cu vălurile caste ale cadînelor, cu idilele pudice. *Paharul fermecat* transcrie tocmai obsesia imaginii materne căreia imaginația poetului îi dă fără să vrea ascultare atribuind nostalgic iubirilor sale frumusețea îndepărtată, dar niciodată uitată, a iubirii primordiale. De aceea, în mod inevitabil dragostea nu întîrzie să capete în mitul estetic al poetului aceeași fascinație fatală. Chemarea dragostei, a artei și a morții se topește într-un destin unic care se dezvăluie *alesului* într-o triplă ipostază:

Dar iată că pe-un urdiniș apare
Aleasa într-atîtea mii de vieți,
Și trîntorii amanți de soare beți
Simțind imperioasa ei chemare,
Tresar prelung din somnolența lor.

Din urdiniș zburînd ea scrie-o dungă,
Un fulger de beteală în senin,

Şi cetele de miri cu freamăt viu,
Şi-n urma ei se-nşiră şi s-alungă,
Dar ea se-nalţă-n slavă tot mai sus.

Mai sus se-nalţă tot mai sus, şi-n goană,
Se luptă mirii s-o ajungă-n zbor,
Dar ea-i un punct de aur mişcător,
Şi-un punct e şi prisaca din poiană,
O floare scuturată dintr-un ram.

Treptat se farmă ceata lor rărită,
S-abat din drum cei fără de puteri,
Şi-n prăvălirea răpedei căderi
Cu jind revăd scînteia urmărită
De unul singur din alaiu-ntreg.

Acela unul are pe regină,
Dar după clipa asta de amor
Ea se coboară domolită-n zbor,
Iar el recade-n marea de lumină
Sub uriaşul clopot de azur.

Pătruns de menirea sa artistică, poetul era în acelaşi timp pătruns de voluptatea sacrificiului pe care ea îl implică, de jocul sublim al morţii şi al nemuririi care-şi dispută efemera lui alcătuire :

„A crea e a renaşte mereu, e a supravieţui zilei de ieri, şi a păşi pe ziua de mîine. Voluptate mai mare nu poate să fie şi goana aceea nebună după himera visată ce dă străluciri ochilor şi te face să nu mai simţi oboseala ceasurilor care curg peste tine, să uiţi cine eşti şi mizeriile ce te înconjoară, să te transpui în eroii fanteziei tale, să suferi de durerile lor ori să te bucuri de fericirile ce li le dăruieşti tu singur, nu este dată, desigur, oricui“ (Reflecţiile unui respins).

Anghel a trăit pregătit să nu trădeze un destin dureros pe care-l ştia rezervat, ca în metafora regalelor amoruri ale stăpînei roiului de albine, Alesului. Celui ce face din poezie muza vieţii sale. Frumuseţea e neîndurătoare. Ea constituie prin exigenţele ei superlative o primejdie continuă pentru viaţă, care amestecă într-o inestetică de-

zordine tentațiile, greșelile și mediocritatea. Îndărătul Muzelor se deslușește mereu silueta severă a Parcelor.

Acest om violent și melancolic transcria, fără să știe, însăși decizia supremă a sorții atunci cînd scria Nataliei, a cărei încîntătoare făptură, ca o sinteză a destinului său, întruchipa unitatea inseparabilă a dragostei, a poeziei și morții :

„Îmbrăcată așa în negru, de sus și pînă jos, — corăspunzi mai bine ființei tale misterioase.“

STRUCTURA POETICĂ

NARCIS

Materialul poeziei lui Anghel este materia subțiată la culme sau devenită propria ei fantomă, o ceață ușoară care se degajă din lucruri și flori, o spumă pe care o lasă în urmă timpul, o boare pe care o exală grădinile. Reverie, amintire și mireasmă — efluvii ale imaginației, ale memoriei și ale naturii — alcătuiesc împreună o substanță poetică expansivă și pură, eliberată de legea gravitației și curățată de zgura existenței. Imaginile, în poezia lui, urcă, se degajă de aluviunile realității, se eliberează de constrîngerile ei, ne cheamă spre libertatea miresmelor, „pe cari nimeni nu-i stăpîn pe pămînt". În loc să trimită la real sau să-l evoce, arta are, după Anghel, misiunea de a corecta, de a estetiza viața, de a o înălța, arătîndu-i un ideal de frumusețe și un model de atins. Priveliștea lumii care se oferă artistului în neselectiva ei varietate, el o supune unei „metamorfoze" înainte de a-i deschide porțile poeziei. Reveria purifică datele brute ale realității, orchestrează sunetele, armonizează culorile, idealizează mișcările sufletului, le domolește, le silește să se catifeleze. Poetul simte că o transformare radicală se petrece în el sub imperiul visului care nu e decît dulcea evadare din realitatea brutală în lumea calmă a artei, simte că, lepădîndu-se de balastul realității, ia forme din ce în ce mai pure, migrează în flori și miresme, se ridică ușor și liber în spațiile absolutului și ale frumuseții veșnice :

Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă
crinii...
Şi se făcea că fără voie trăiam acum o viaţă nouă:
Eram şi eu un crin ca dînşii, şi-n dezmierdările luminii
Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă.

Visînd, trăiam cu ei acuma, şi-atît de alb eram sub lună,
Încît abia scriam o umbră, cînd m-alinta şăgalnic vîntul,
Dar tihnă se făcuse-n mine şi caldă inima şi bună,
Că reveneam sub altă formă, să-mpodobesc şi eu pămîntul.

Cînd făr'de veste-o mînă palǎ, mişcîndu-şi umbra pe
grămadă,
Ca subt imboldul unei forţe necunoscute şi fatale,
S-a-ntins vrăjmaşă să mă frîngă, — ş-acuma, alb ca o
zăpadă,
Muream tihnit de-a doua oară în liniştea odăii tale.

Muream din nou, dar cînd trudită făcîndu-ţi braţele
cunună,
A fost s-adormi zîmbind la mine cu faţa calmă între
perne,
Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat uşor sub lună
În căutarea altei forme desăvîrşite şi eterne.

Poetul simte, aşadar, subţiindu-se substanţa vitală, se simte murind de două ori înainte de a se ridica spre înălţimea unei „forme desăvîrşite şi eterne". El îşi reprimă mişcările prea vii ale sufletului, pune surdină sentimentelor prea zgomotoase, înlătură rigiditatea unei realităţi prea exacte. Materialul de care se slujeşte cu plăcere este reveria, substanţă evanescentă pusă în mişcare de acordul unui pian, de parfumul unei flori, de puntea diafană a unui curcubeu, de urma nevăzută a unei păsări în zbor, de o realitate care se destramă înainte de a se împlini aşa cum se destramă fantezia poetului înainte de a deveni realitate. Neîmplinirea este o formă a dematerializării, ca şi amintirea. Poetul are voluptatea stărilor sufleteşti imature, iscate de o părere, de o vibraţie nesigură a naturii pe care o şi reflectă. Frăgezimea

undelor de aer deşteaptă adierea uşoară a simţirilor care se împrăştie ca un parfum înainte de a se preciza :

Mi-i dor, o noapte fermecată, de nu ştiu ce mi-i dor....
pe-aproape
Parc-au trecut un pas, o şoaptă, uşor ca zgomotul pe ape
De vîsle-ntîrziate-n neguri prin depărtări, ori ca fiorul
Bătăilor de aripi ce-şi lasă pe adîncuri zborul.

Iubitei care revine după o dureroasă absenţă îi cere o infinită precauţie în mişcări, o totală discreţie asupra sentimentelor. Prezenţa ei nu trebuie să deplaseze nici aerul, nici pulberea care s-a aşternut pe drum, nu trebuie, cu alte cuvinte, să se materializeze şi să încarce sufletul poetului cu un regret sau cu o mustrare. Anghel a dat una din cele mai frumoase poezii ale sale, şi nu sunt multe la număr, prinzînd această suavă reticenţă a sufletului de a desluşi propriul lui impuls :

Păşeşte-ncet, să nu deştepţi tăcerea,
Coboară-ncet ca-ntr-un cavou pustiu
Şi-ascunde-ţi bucuria ori durerea,

Să te presimt abia, să nu te ştiu,
Abia să te presimt ca pe-un parfum
De floare scuturată timpuriu...

Căci pe-al tău suflet mîndru, orişicum,
O clipă-am fost stăpîn... Păşeşte-ncet...
Nu turbura nici praful de pe drum...

Un clopot e un suflet de poet...
Nici rochia-ţi foşnind să nu-l atingă,
Să nu se redeştepte un regret...

Acum cînd izbutise să se-nvingă
Şi gîndurile vechi să şi le-adune,
O, lasă-l în tăcere să se stingă :

Păşeşte-ncet... nici un cuvînt nu spune.
Căci de-ai vorbi, ca de subt bolţi profunde
De pretutindeni, ca să mă răzbune,

Ecouri mustrătoare ţi-ar răspunde.

Frumuseţea, pentru Anghel, stă în neîmplinit (mai mult decît în imprecis şi vag), în frăgezime şi fineţe. Sentimentele clare cheamă violenţa, sunt explozive, inestetice. Poetul nu se simte un interpret al lor, unda poeziei lui nu e agitată de mari furtuni sentimentale, iar natura o preferă „după ploaie" sau în momente de mînie visătoare :

Sînt seri cînd murmurul furtunei e-aşa de blînd, încît
ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger şi povesteşte o baladă.

Cînd nu poate evita dezlănţuirea unei patimi — ceea ce nu i s-a întîmplat decît o singură dată în poezie — poetul se aseamănă pe sine cu Vezuviul, care a distrus cetatea, capricioasă ca o sclavă alintată, a Pompeiului. În vinele-i „termale" urcă mînia ca o lavă şi în lupta dintre Samson şi Dalila, de astă dată, primul repurtează victoria. Tristă victorie care seamănă cu un dezastru. Poezia *Vezuviul,* deşi scrisă în colaborare cu Leon Feraru, păstrează demersul artistic specific lui Anghel şi, după cum reiese din mărturisirea făcută de poet lui Lovinescu, era direct inspirată de avatarurile iubirii cu Natalia Negru. Violenţa sentimentului, neobişnuită în poezia lui Anghel, este înnobilată, sublimată prin jocul multiplu al simbolurilor care transformă chinurile iubirii în dezastre geologice şi face din catastrofele naturale pedepse ale capriciilor femeieşti. Vulcanul sufletesc se ascunde pudic îndărătul pătimaşului Vezuviu. Totuşi, Anghel rămîne de predilecţie un poet al stărilor sufleteşti neîmplinite, care, fie că nu îndrăznesc să se definească, fie că şi-au pierdut tăria, agonizează ca în *Crizanteme* cu ultimele flori ale toamnei. Amiaza sentimentelor poetul o ocolea. Cînd descrie această oră a zilei, rămîne în pastel, somnolenţa grădinii sub soarele de vară nu e somnolenţă şi pentru pasi-

unea aflată în ceasul ei cel mai înalt. Poetului nu-i plăcea să clocotească în scris, ci să viseze. Avea oroare la gîndul că „bucăţi din inimă rupte“ ar putea să cadă în mîna cititorului. De aceea cerea sacrificiul prin foc al scrisorilor intime printre ale căror rînduri imprudente s-ar putea întrezări dezordinea pasiunilor. O neloială utilizare a acestor „fărîme de deznădejde şi de adorare“ poate expune sufletul artistului unui impudic spectacol public. Prin natura lor, scrisorile ţin în acelaşi timp de viaţă şi de artă, în sensul că frazele scrise în momente de necugetată sinceritate devin, cum se temea Gérard de Nerval, „martori eterni“. Strigătul pasiunii este inestetic. Încredinţat unei scrisori, poate supravieţui pasiunii, comunicînd imaginea eternă a unei nebunii trecătoare. Scrisorile nu lasă timp patimii să se calmeze, sufletului să se cenzureze şi să se curețe, ele transcriu după natură, imediat, fără alegere, şi folosesc în mod abuziv mijlocul de a eterniza efemerul. Cu multă înţelepciune, Dimitrie Anghel recomanda această imposibilă prudenţă pe care el însuşi nu a avut-o : *„...nu scrie, nu încredinţa niciodată hîrtiei gîndurile tale intime, căci hîrtia se păstrează, momentele de dragoste înfocată trec, cuvintele de adorare, după împrejurări, se schimbă în blesteme ori în invective, simţirile cele mai înalte pe care le credeai eterne devin o parodie, oboseala anilor, pentru că te-ai obişnuit, te face să devii nesincer, să-ţi minţi ţie precum şi tovarăşului căruia îi scrii“ (Scrisori de dragoste).*

Pentru a încredinţa eternităţii imaginea sufletului său, poetul cerea timp şi reflecţie. Aşteptînd domolirea patimilor, cernerea lor prin filtrul amintirii, el cerea de fapt violenţei să devieze în melancolie, asperităţilor să se armonizeze şi realităţii să devină fantomă. În public poetul trebuia să apară deplin stăpîn pe sine însuşi, calm şi armonios în mişcări. Între mobilitatea imprevizibilă a vieţii şi imobilitatea eternă a artei, Anghel simţea nevoia să interpună cortina idealizantă a timpului, balsamul natural al tuturor rănilor. Căci adevăratul reproş pe care-l avea de făcut zbuciumului pasionat şi prezentului nu era vremelnicia, ci stridenţa, dizarmonia. Rareori scria sub impresia momentului, mult mai adesea imaginile realităţii aveau nevoie de un lung stagiu subteran înainte de a urca,

metamorfozate, la suprafață. Același Gérad de Nerval îi scria iubitei sale, Jenny Colon : *„Le beau roman que je ferais pour vous si ma pensée était plus calme !"* Anghel aștepta să fie calm înainte de a scrie. Literatura lui este în mare măsură o literatură a amintirii, a unei realități destrămate de vreme și recompusă ideal cu mijloacele poeziei care are putința și răgazul de a o curăța de efemer și inestetic înainte de a o încredința aspirației spre eternitate.

Un adevărat miraj este pentru poet trecutul, care-i arată un chip încîntător, ascuns de văluri : „Ca o odaliscă, cu fața acoperită, vine trecutul și mă cheamă". Dacă dăm la o parte vălul, care este densitatea opacă a timpului, dar, în aceeași măsură, cenzura intimă a poetului, îndărătul lui aflăm obrazul matern al Erifiliei. Farmecul deosebit al unei realități pierdute decurge din farmecul primei iubiri pierdute care a dat copilăriei sensul unei patrii sufletești, veșnic regretată, niciodată, după aceea, regăsită. Casa de la Cornești, cu grădina ei feerică, asupra căreia veghea zîna bună a Erifiliei, a imprimat poetului nostalgia unui eden primordial din care viața l-a izgonit, împiedicîndu-l să mai afle vreodată fericirea dispărută cu petalele împrăștiate de vînt ale altor vremuri. În jurul acestei obsesii se organizează un adevărat mit al grădinii, pe care o poartă cu sine, pe care o reconstituie mereu în imaginație și spre care rîvnește mereu să se întoarcă.

Amintindu-și cum a scris primul volum de poezii, al cărui titlu este *În grădină,* poetul arată ce legătură strînsă și tainică păstrează cu edenul copilăriei, domeniul frumuseților plăpînde și efemere din care făcea parte și mama : *„Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aduceam aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al șipotului, de freamătul arborilor, de toată risipa de petale ce o împrăștie necurmat vîntul. Îmi aminteam simpatiile ce le aveam pentru unele flori și antipatiile nejudecate pentru altele. Pentru mine miresmele erau gîndurile tainice, felul lor de a vorbi, și eu aș fi putut ghici pe întuneric, noaptea, cînd e mai puternic mirosul lor, ce floare anume mi-l*

trimete și mai tîrziu toate amintirile acestea s-au redeșteptat și m-au chinuit, și asemuirea strălucirei lor am căutat-o în cuvinte, iar alcătuirea minunată a petalelor ce formează o roză, ori un crin, am căutat s-o redau în strofe" (Întîiul volum).

Mitul grădinii organizează structura nenumăratelor versiuni pe care poetul le dă unei simple dar mișcătoare povești omenești, povestea izgonirii omului din rai, a dezamăgirii care urmează și a tristului exil pe care numai moartea îl încheie.

Raiul pentru totdeauna pierdut e raiul copilăriei, a cărei fericită epocă își asociază inseparabil imaginea grădinii : *„Cine a trăit mult timp în preajma grădinilor, și s-a deprins să urmărească jocul umbrelor în creșterea și scăderea luminei, ori s-a lăsat îmbătat de miresmele ce le poartă și le împrăștie vîntul, și apoi e silit să trăiască într-o casă ale cărei ferești dau pe un orizont de hornuri și de acoperișuri, acela păstrează în suflet melancolia înduioșată, ce trebuia s-o resimtă întîiul om după raiul pierdut" (Calvarul florilor).*

Grădina e locul în care omul e fericit. Dar asupra ei plutește o veșnică amenințare. Dușmanii vin să o pîngărească *(Floarea de aloes)* sau să o distrugă *(Bujorii)*, omul tinde el însuși să o părăsească în căutarea unei iluzorii fericiri dincolo de granițele ei *(Casa albă)*, sau este silit să o părăsească și atunci moartea îl pîndește *(Tema fatală)*. Înțelept este acela ce-și construiește singur grădina *(Pilda unui înțelept)* sau cel ce se întoarce *(Umbra casei)*. Dar fie că grădina a dispărut, fie că omul nu o mai poate recunoaște, întoarcerea e uneori zadarnică *(Papa Wiegand)*, alteori nu e decît începutul unei noi nostalgii după ceea ce a lăsat dincolo de porțile raiului *(Licuricii)*.

În *Papa Wiegand*, care este povestea unui expatriat, Anghel face el însuși o descripție a acestei înrădăcinate iluzii : *„Să te naști, să trăiești și să mori sub același acoperămînt, spune un vers celebru. Alcătuire de cuvinte pe care desigur că dacă nu le-au ritmat, le-au visat totuși toți desrădăcinații și toți rătăciții pe cari întîmplările ori nevoile i-au dus departe de căminul părintesc, precum și toți cei ce n-au moștenit rente și au trebuit să-și cîștige pîinea singuri, rozîndu-și coatele pe pupitre și birouri,*

amînînd mereu pentru mai tîrziu visul acela dulce de a se întoarce unde s-au născut, la casa lor, sub umbrarele pomilor familiari."

Pentru un temperament de artist, iradierea paradisului infantil e și mai puternică : *„În lumea noastră de artiști și de vagabonzi, nostalgiile acestea de locurile părintești sînt mai puternice decît la alții, căci fantazia și imaginația pulsează mai febril în noi, și deci, și suferințele sau bucuriile ce le încercăm trebuie să fie mai intense"*.

Și, totuși, poate că mitul nu e decît un mit. Anghel e destul de lucid ca să descopere și forțele demistificatoare în el însuși. Atunci întoarcerea nu e decît un pelerinaj zadarnic, Meca nu mai există : *„Regretă mulți locul pe care l-au părăsit, și-l închipuie mai frumos și mai tihnit printr-un joc al perspectivei, pentru că sufletul nu vrea să uite. Dar de multe ori reîntoarcerea e o deziluzie, căci timpul în urma noastră crește, năruie și schimbă, și fața locurilor pe care le-am lăsat și pe care o vedem adesea în mintea noastră nu mai poate fi așa ca adevărul"*...

Forțe de opoziție intră așadar în joc pentru a contrabalansa puterea mitului. Poetul are sentimentul că edenul primordial, cu toată nespusa lui frumusețe, nu poate reține indefinit omul curios din fire și mereu dornic de peisaje noi. Chiar îngerii se plictisesc în paradis : *„Dar prea multă frumusețe și armonie plictisește se vede de la o vreme, și albii îngeri sătui de aceleași priveliști au îngenunchiat într-o zi în fața albului veșmînt al lui Dumnezeu și l-au rugat să-i ieie și pe dînșii cînd s-o coborî pe rotundul acela întunecat ce nălucește în zare și-i zice pămîntul" (Licuricii).*

Mai mult decît atît, călătoria extraparadisiacă a îngerilor sădește în inima unuia dintre ei o dragoste pămînteană care-l împiedică să mai fie fericit în împărăția veșniciei. Reversul mitului face însă și mai evidentă obsesia unui trecut irecuperabil, a unei grădini neuitate, a unei vieți simple și fericite petrecute sub raza iubirii materne. Poetul a fost toată viața realmente neconsolat de pierderea acelui loc între toate privilegiat care este casa părintească, după cum se poate vedea din frecventa revenire a subiectului sub pana sa. Cînd vechea casă a lui Grigore Peucescu, fostul director al *Timpului* pe vremea

lui Eminescu, a fost dărîmată pentru a face loc Fundației „Carol I", Anghel a publicat în ziarul *Minerva* (an. III, nr. 938, vineri 29 iulie 1911), sub titlul *O casă care dispare,* un fel de scrisoare deschisă către prietenul său Ion Peucescu. Încheierea era edificatoare :

„Numai amintirile îți rămîn și acum cred că nu vei mai rîde de mine cînd te va lovi dorul și vei căuta să te regăsești. Ca mine, sunt sigur, că te vei reîntoarce singuratec și vei căuta cu ochii triști să revezi salcia ce te-a umbrit, ca mine vei reclădi casele părintești și te vei înfiora ce puternic revin uneori amintirile. Ca mine vei încerca adus de nostalgie să urci treptele cunoscute și să suni la o poartă stînd nedumerit că nu-ți răspunde nimeni decît ecoul propriei tale inimi."

În *Floarea de aloes* descrie cu asemenea amănunte intimitatea caldă care se stabilește între om și micul lui univers domestic, încît înțelegem ce regret viu nutrea cititorul *Desrădăcinaților* lui Barrès după un colț din casa și grădina copilăriei, căci pentru el casa de la Cornești este Casa, după cum pentru Marcel din *À la recherche du temps perdu* biserica din Combray era Biserica :

„În pridvorul tăcut știi că în cutare anotimp, ca să lumineze perdelele verzi de frunze, albastrul va înflori struguri de glicină ; treptele scării de piatră, de le vei coborî, presimți ce mireasmă o să te întîmpine ; de vei ridica ochii peste marginea verde a stratului, ți se va părea firesc că în aer joacă pulberea de aur a stînjeneilor ; de te vei întoarce spre răsărit, floarea-soarelui ce poartă un nimb în jurul ei nu te va mira că o biată floare îți arată imaginea soarelui pe pămînt..."

Nostalgia după locul și timpul pierdut al copilăriei are totodată un substrat revendicativ împotriva prezumtivului vinovat de destrămarea lui. În mod cu totul semnificativ, poetul vede în femeie sursa unei legende biblice inverse. În timp ce bărbatul e mereu supus tentațiilor, mereu chemat de alte orizonturi, mereu atras de alte himere care-l fac să disprețuiască bucuriile simple, dar adevărate, și să gonească după o veșnic iluzorie noutate, femeia rămîne locului, paznic credincios al casei și al florilor. Ea are înțelepciunea statorniciei. După o îndelungată și dureroasă înstrăinare, Teofil se întoarce la casa

și grădina părintească, unde îl așteaptă dojana mută a lucrurilor vechi și singurătatea. Ca o întrupare a vechii legende care pretindea că la temelia casei fusese îngropată o fată pentru a da zidăriei trăinicie, îi apare de-a lungul aleii bătute de lună Adina, dragostea lui uitată. Ea este „umbra casei", zîna bună a unui paradis care poate fi regăsit. Deși semnată împreună cu Iosif, *Umbra casei* aparține cu siguranță mult mai mult lui Anghel, ceea ce se vede din structura mitului care-i stă la bază și din melancolia poetului a cărei întoarcere în țară, „după ani de pribegie", s-a petrecut puțin altfel. În *Casa albă* tot femeia este elementul statornic, credincios micului climat domestic și intimității cu florile, în timp ce bărbatul, împins de ambiții deșarte, umblînd după bani și glorie, distruge farmecul oazei de iubire. În aceste femei stăpîne pe un paradis floral și credincioase unui delicat eden intim, poetul reface necontenit portretul Erifiliei, care a imprimat un caracter tip imaginii feminine din opera lui și care constituie — după cum încă o dată se vede — nucleul unui mit intim pe care l-am numit al grădinii. Domnul și doamna Vuia din *Dușmanul florilor* sunt în mod abia deghizat chiar părinții poetului, însăși perechea primordială care a slujit ca model tuturor celorlalte. În timp ce doamna Vuia este sufletul micii republici a florilor, domnul Vuia, dușmanul ei neîmpăcat, meditează în permanență o „lovitură de stat" care să distrugă frumusețea costisitoare a grădinii, căci : „Era un om pe care, desigur, poveștile biblice nu-l încîntaseră niciodată, o ființă în sufletul căreia nevinovata legendă a raiului pierdut, după care plîngem cu toții, nu-i lăsase nici o nostalgie".

Mitul grădinii este deci nu numai o formă transfigurată a iubirii față de Erifilia și lumea ei, ci și o revanșă împotriva tatălui.

De la micul nucleu paradisiac care este casa cu grădina, poetul a extins lesne la orașul copilăriei sensul vîrstei de aur a trecutului. Culegerea de scurte bucăți în proză intitulată *Fantome*, în fruntea căreia poetul a așezat nu tocmai întîmplător portretul liric *Mama*, recompune imaginea unui oraș sufletesc pierdut, scufundat într-un trecut fabulos, ca un oraș legendar înghițit de ape.

Imaginea aburită de nostalgie a Iașului în care a copilărit apare mult mai îndepărtată de prezentul poetului decît era ea în realitate. La apariția volumului un recenzent local remarca oarecum în spiritul dreptății că Iașul nu a pierdut pînă într-atît strălucirea de altădată, că o lume tot atît de elegantă, de mondenă și de parfumată coboară din echipaje care nu rămîn „mai prejos ca număr și eleganță" la intrarea noului teatru, mult mai impunător decît vechea clădire de la Copou, o improvizație nu întru totul proprie artei spectacolului. Dar pentru poet, orașul actual nu avea farmec decît în măsura în care era locul geografic al unei patrii sufletești definitiv scoborîte în adîncurile amintirii, de unde el însuși urcă cu greu la suprafață, adică la viața prezentului :

„Și nu știu de ce, Iașul, în serile de toamnă umede, cînd clopotele încep să sune de vecernie din nenumărate turnuri, în negură, mă face să mă gîndesc la un astfel de oraș scufundat și să-mi închipui că trăiesc într-un afund de apă, unde lumina de abia mai străbate și din care mă lupt cu toată dragostea mea de viață să ies, să mă ridic la suprafață ca să respir și să-mi umplu plămînii de aerul curat și binefăcător al cerului, și să mă încălzesc din nou la lumina fericită a soarelui" (Clopotele).

Nu evocarea Iașului a fost adevărata intenție a poetului, ci regăsirea acelui fragment de univers în care mirarea ingenuă a copilului a făcut cunoștință cu lumea și care a rămas impregnat de caracterul fabulos al descoperirilor infantile. Realitatea care îl interesează este o realitate sufletească, o inocență pierdută, un paradis din care a fost izgonit : *„Căutătorul de amintiri pe el singur se căuta, de viața lui i-a fost dor"*... Iașul fantomelor nu este altceva decît dilatarea micului univers al grădinii la proporțiile unui oraș, orașul copilăriei. Aici ar fi însă locul să observ că nimic nu este mai frecvent în mitologia poeților ca obsesia edenului primar al copilăriei petrecute sub soarele fierbinte al iubirii materne. O foarte frumoasă poezie a lui Leonid Dimov, începînd cu versurile „Sîntem cu toții niște negri cai / De dimineață izgoniți din rai", nu e decît un exemplu foarte recent. Ca o reacție împotriva timpului istoric care e spațiul luptei, al eforturilor, al victoriilor dificile și al dezamăgirilor frecvente,

poeții, dar nu numai poeții, își fixează asupra trecutei copilării nostalgica reprezentare a unei existențe libere și fericite. Fascinația deosebită pe care o exercită asupra cititorilor o literatură pătrunsă de ramificațiile mitului copilăriei se explică și ea prin faptul că răspunde unei obsesii comune multor oameni. Dar pentru ca o reacție psihologică atît de răspîndită să fie fecundă din punct de vedere artistic, ea trebuie să depășească valoarea unui sentiment comun spre o viziune originală asupra realității. Aș putea spune că la Anghel această viziune originală, izvorîtă din mitul pe care l-am numit al grădinii, este un fel de subțiere pînă la fantomatizare a realității. Nostalgia trecutului este o chemare a golului, a absenței, a unei forme ideale în dauna unei prezențe reale.

În *Spovedanii,* povestire semnată împreună cu St. O. Iosif, dar aparținînd în mod evident experienței de viață a lui Anghel, modului său de a compune o imagine artistică și vădind o rafinată blazare în fața morții care nu poate fi a unui sentimental duios ca Iosif, naratorul amintește de tiparul unui trup ideal de femeie care s-a păstrat în lava fatală a Vezuviului. Efemera frumusețe s-a transmis astfel eternității prin negativul ei. Nu întîmplător l-a impresionat pe Anghel, vizitator al Pompeiului, această sculptură inversă al cărui tipar un „artist curios" s-a amuzat să-l umple pentru a obține copia pozitivă a frumoasei defuncte. Poetul nostru sculptează invers, golind realitatea. Ceea ce este concav într-o ordine reală devine convex într-una ideală, golul din realitate nu este decît forma complementară a plinului dintr-o lume a frumuseții. Trecutul este un tipar ideal, sufletul o „urnă funerară" adică învelișul unui conținut care s-a prefăcut în cenușă, „amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale". Nervurile fine ale nostalgiei după un trecut irecuperabil sfredelesc incontinuu miezul realității în căutarea formei ideale care nu e altceva decît negativul etern al conținutului efemer care a dispărut, s-a evaporat ca o mireasmă : *„Sînt ca un vas de lut în care un parfum prețios a sălășluit o clipă, care nu mai păstrează acum decît amintirea vagă a parfumului ce l-a locuit" (Spovedanii).* Substanță mineralizată, osificată, înveliș, coajă, formă fără conținut, acesta e trecutul. Prezentul este mișcare, dezor-

dine, pe cînd nimic din ceea ce a fost nu poate fi schimbat. Trecutul atinge încremenirea ideală a morții. De aceea este artistic, este materialul favorit al unei poezii care tinde spre dematerializare. Evitînd solidificarea unei stări de spirit, închegarea unei realități care în poezia lui rămîne prematerială, mai mult vibrație și mireasmă, sau făcînd să răsune scoica vidă a trecutului, Anghel e consecvent cu sine însuși. Neantul se infiltrează de astă dată din partea cealaltă, dindărătul unei realități care a cunoscut apogeul și s-a ofilit. În *Moartea narcisului* se petrece un deces vegetal ;

In liniștea odăii s-a stins încet-încet...
Nu și-a fărmat viața petală cu petală,
Ci a murit cu fața din ce în ce mai pală,
Ca un bolnav ce-ngroapă cu dînsul un secret.

Aș observa aici că floarea se usucă, pălește, golindu-se de sevă, fără să se destrame, fără să-și piardă petalele și forma. Viața se retrage lăsînd intactă carcasa realității defuncte. Iubirile și florile mor la fel. Cînd „magul amintirii" recheamă „năluca" iubitei, ea se înfățișează purtînd narcisul alb în splendoarea lui de altădată, căci dragostea și florile au același anotimp. Trecutul e o floare uscată, o mănușă care păstrează forma „frumoasei tale mîini", o cameră nelocuită în care plutește „ceva imaterial" și „nu poate lua trup", un oraș întreg golit pe dinăuntru, dar rămas în picioare, prin strania nălucire a unui vis colectiv :

„Ce farmec de nedescris au povestirile despre un oraș vechi, care a fost în floare odată și din care, din cine știe ce întîmplare, s-a retras viața !"...

Formă goală, tiparul ideal care rămîne după ce viața și-a retras seva continuă să fie vizitat de năluca realității defuncte ca un castel bîntuit de fantome. Vibrația imaterială pe care o numim amintire este revenirea pasională a vieții care-și caută trupul pierdut fără să-l poată afla. Fluidul ei desenează o instabilă pojghiță imaginară, urmînd instinctiv conturul realității dispărute. Energie afectivă în stare pură, amintirea reface ca în vis voluta pasională a circuitului vital acum întrerupt și, asemeni

unui trandafir exfoliat care nu se mai poate recompune, descrie cercul ideal al vieții și al dragostei :

Pe-un ram, sfioși, visau asară
Doi trandafiri ca doi prieteni, și azi vîrtejul de petale
A celui ofilit, în roate, dă celui de pe ram ocoale...

Pentru Anghel, momentul rememorării nu este numai o repetare în gol a unei clipe care s-a petrecut într-o realitate plină. Petalele risipite ale unei realități exfoliate sunt mișcate de amintire într-un climat rarefiat care nu este însă altceva decît imaginea ideală, poetică a unei reîntîlniri cu parfumul amețitor al vieții. Nu amintirea mecanică, informativă este în stare să deschidă porțile artei, ci numai senzația unei reeditări, a unei retrăiri, a unei coincidențe peste timp cu un fragment pierdut din viață și din noi înșine. Amintirea trebuie să umple tiparul gol al trecutului. Anghel, fără să poată teoretiza sau să dea un lustru de doctrină descoperirilor sale, avea intuiția unui proustianism *avant la lettre*, în sensul că prețuia memoria afectivă ca impuls al evocării trecutului, cunoștea valoarea detaliilor concrete care o provoacă și în mod aproape deliberat apela la asemenea detalii care pot să transforme timpul pierdut în timp regăsit.

Iată ce spunea Proust în prefața unei cărți pe care nu a tipărit-o și care nu constituie decît o versiune eșuată a marelui său roman : *„Ceea ce ne restituie sub numele de trecut, inteligența, nu este trecut. În realitate, așa cum se întîmplă cu sufletele celor morți în unele legende populare, fiecare oră a vieții noastre, de îndată ce a murit, se încarnează și se ascunde într-un obiect material. Aici rămîne captivă, pe veci captivă dacă nu mai întîlnim niciodată obiectul. Prin el însă o recunoaștem, o chemăm și ea se eliberează. Obiectul în care se ascunde — sau senzația, pentru că orice obiect în raport cu noi este senzație — putem foarte bine să nu-l mai întîlnim niciodată. Și așa se face că sînt ceasuri ale vieții noastre care nu vor mai învia niciodată. Acest obiect e atît de mic, atît de pierdut în lume și atît de puține sînt șansele de a-l mai afla vreodată în drumul nostru !“* (*Contre Sainte-Beuve*, éd. „Gallimard“, 1954, p. 53.)

Nu altfel decît Proust explică Anghel importanța obiectelor materiale în stare să deștepte o senzație trecută, savoarea concretă a clipelor dispărute. Poetul român are cultul relicvelor care puteau să-i provoace starea de spirit prielnică retrăirii trecutului : *„Viziunea, oricît de puternică ar fi, doarme dacă nu e deșteptată prin întîmplare de un lucru de nimic, care a concretizat-o ; și, cînd nu le mai ai toate acestea, e greu să te regăsești“ (Triumful vieții).*

De cele mai multe ori Anghel începe evocarea amintirilor sale chiar cu descrierea detaliului concret care le-a trezit din somnul lor fără speranță. Dintr-o mireasmă, dintr-un acord de vioară, dintr-un afiș uitat într-un sertar, dintr-o filă îngălbenită de vreme, ca din ceașca de ceai a lui Proust, răsare o lume dispărută, cu alaiuri elegante de trăsuri, cu florile și oamenii altor anotimpuri, cu amurgurile și decorurile nocturne ale altor vremi. Imaginea uitată a prietenului din copilărie vine pe undele nevăzute ale primelor zile de vară :

„Poate mireasma asta ce stăpînea romanticele nopți de iunie ale orașului adolescenței noastre să te fi adus cu ea...“

Lumea mondenă a Iașului își face apariția instantaneu din acordurile unei romanțe vechi pe care un lăutar, „ca o arătare“ ieșită din pămînt, începe să o înstruneze în liniștea unui amurg. Acest moment al zilei care repetă mereu același sfîrșit de spectacol favorizează saltul dintr-o ordine temporală într-una veșnică și ideală, căci : *„În tăcerea aceasta divină care te-mpresoară, nu poți ști ce clipă anume arată ceasul în curgerea vremii. Un sentiment de veșnicie te cuprinde.“* Și pe fundalul amurgului, ca un decor neschimbat, se produce aproape fără tranziție miracolul reînvierii trecutului, care se desfășoară în fața noastră într-un prezent cinematografic :

„Și în singurătatea asta a înserării, deodată o umbră de om eșit ca din pămînt, ca o arătare, a început să plîngă un cîntec trist pe vioară. Cu hainele vechi în bătaia vîntului, zgribulit, cu o bărbie violetă înțepenită de coșul uscat al vioarei, cu pletele în neorînduială peste ochi, cu un umăr mai ridicat decît celălalt, își tremură arcușul, în timp ce un glas venit ca de pe o altă lume prinde

să cînte un cîntec vechi, o romanță duioasă auzită în copilărie.

Cîntă fantoma și deodată, de pe poarta de la intrarea tapșanului, un șir nesfîrșit de echipajuri cu cai frumoși în clinchet de alămuri, cu roțile strălucitoare, cu vizitii în livrele bogate, se ivește și umple parcă platoul. Roată lîngă roată apoi se învecinează și rîsete clare încep să sune. Plecate peste marginea trăsurilor deschise, capete tinere se apropie și în bătaia evantaliurilor frumoasele zilei își împărtășesc taine, își destăinuie amorurile, pun la cale zavistiile. Călăreții își joacă bidiviii, strecurîndu-se printre trăsuri, spun o vorbă ici, aruncă un zîmbet colo, fac frumos la cucoane" (Fantome).

La fel, dintr-un afiș vechi, purtînd „data unor zile ce nu mai sunt", poetul despăturește imaginile adormite ale unei lumi care se pregătește cu fast monden să se ducă la teatru și care recapătă, printr-o abilă răsturnare de perspectivă, febrila strălucire a unor petreceri de mult încheiate. Scrisorile prietenului său Păun îl transpun în Roma tinereții sale și imaginea sufletească începe să se anime ca sub impulsul unei seve vitale care umple contururile inerte ale memoriei, detalii infime se precizează și ghilotina timpului care cade cu totul pe neașteptate, întoarce în neant un fragment plin de viață :

„Recitindu-le, am revăzut ca prin farmec Roma, m-am văzut cu el pe înaltul terasei grădinii Pincio, privind amurgul soarelui ce cobora îndărătul cupolei Sfîntului Petru. Venind dinspre Corso, echipajurile elegante se țineau lanț, și elegantele zilei veneau să-și arate toaletele, făcînd ocolul grădinii. Subt ramuri, busturile de marmoră, de pe înălțimea soclului, priveau impasibile cu ochiul lor de piatră alaiul acesta trecător ca sigur de nemurirea lui. Ploile și umezeala, însă, le cam deteriorase la mulți nasul ; păsările, cu fantezia lor decoratoare, îi respectase prea puțin pe mulți. Florile minunate își răsfățau policromia lor strălucitoare, și ca alte flori ambulante, scăpate din straturi, seminariștii cu mantiile lor de diverse culori luminau umbra, se proiectau pe zidurile masive de verdeață, se adunau în mănunchiuri, și dispăreau brusc, ca niște efecte de prismă. Un colb vioriu de floare de liliac scu-

turată rătăcea, și noi, pe lespezile calde, priveam și visam, neștiind că în curînd ne vom despărți pentru a nu ne mai vedea" (Pe un volum ce nu se mai citește).

Umbra unei ramuri care apare pe peretele camerei îi trezește în minte imaginea unui anotimp pierdut, a unei zile de primăvară care a trecut de mult, a unui ceas de iubire care s-a sfîrșit. Fantasma ușoară ce se leagănă pe ecranul peretelui pare însă icoana unei stele ce-a murit, reflexul întîrziat al unui obiect ce nu mai există, amintirea se confundă aici cu detaliul concret care o provoacă. În poezie, mai mult decît în proza lui poetică, Anghel face să dispară diferența dintre cauză și efect, granița dintre vis și viață se estompează și nu mai știm dacă pe perete se mișcă o umbră sau amintirea unei umbre :

În casa toată urcă pacea unei vieți întemeiate,
Și la un ceas, un ram apare pe zidul alb, deasupra noastră,
Și nu-i un ram cu adevărul, ci numai umbra lui albastră,
Pe care-o mînă nevăzută îl leagănă-n mișcări ritmate.

Această suavă proiecție devine în strofa următoare și mai mult o vibrație nesigură. Nu știm dacă ea aparține naturii sau memoriei sau amîndurora deopotrivă :

La depărtări și pretutindeni, se face iarăși primăvară,
Și dulcea fantasmagorie a umbrelor ce-au fost, s-așază
Pe zidul alb, ca și atuncea, în liniștitul ceas de-amiază,
În care ne-am iubit o clipă subt ramura imaginară.

Dulcea fantasmagorie a umbrelor aparține în aceeași măsură trecutului și prezentului pentru că deși *au fost,* umbrele sunt și în momentul de față, căci *s-așază,* ele se confundă cu propria lor amintire, și *ramura imaginară* subt care-a înflorit o clipă de iubire, ia imaginii orice suport real. Ramura adevărată nu există, poate nici nu a existat sau a dispărut de mult, cum a dispărut și iubirea, în locul ei a rămas numai umbra, așa cum în locul iubirii a rămas amintirea. Umbra e o amintire, amintirea e o umbră, viața e în același timp prezent și trecut, adevăr și fantezie, realitate și fantomă. Această disoluție a gra-

nițelor pe care o înlesnește puterea amintirii ne face să ne gîndim că o concepție mai profundă asupra artei ca imagine a timpului nu era străină poetului. De multe ori amintirea apare ca un moment de iluminare, ca un moment de revelație :

Ce duh își poartă lampa arareori în mine
De pot vedea ca noaptea cînd fulgeră pe ape ?

Fulgurația amintirii, rapidă dar puternică, luminează un peisaj mult mai întins decît prezentul în care necontenit trăim ; prin intermediul ei, momentul actual se unește cu trecutul, unitatea ignorată a vieții noastre se reface în mod neașteptat și armonios. Căci trecutul e absență și uitare, iar viața noastră se desfășoară ca un perpetuu dezastru, ca un încontinuu naufragiu din care numai memoria mai poate salva epave purtate de apele repezi ale timpului. Pe cît posibil ea smulge din uitare fragmente prețioase pe care artistul le așează metodic pentru a obține o imagine completă și unitară a unui adevăr care zilnic ni se înfățișează trunchiat și lipsit de profunzimea propriului său trecut :

„Viața e fatal făcută dintr-o înșirare de fapte care se succed : amintirile sunt o temelie pe care poți zidi însemnările pe cari le-ai cules de-a lungul drumurilor și al întîmplărilor, sunt frînturi prețioase, cu care poți întregi un tot. O simplă urmă de grafit pe zid îți amintește o epocă, o coloană truncheată sau un capitel fărîmat îți spune de splendoarea unui templu, toate în sfîrșit contribuiesc ca să alcătuiască comoara aceea ce e absolut necesară unui suflet de artist“ (Triumful vieții).

Amintirea e singurul mijloc de a ne recupera pe noi înșine, de a reface unitatea noastră zilnic amenințată, de a menține echilibrul nostru precar de înotători împotriva curentului. Căci timpul, prăbușindu-se mereu în trecut, curge în sens contrar vieții noastre, care merge spre viitor, și acele ceasornicului arată în permanență o oră care nu mai este. Artei și poeziei le revine menirea de a înnoda firele invizibile care leagă trecutul de prezent, de a uni buzele prăpastiei care se cască permanent în existența omenească pînă ce neantul se închide deasupra noastră.

Asemeni corespondențelor baudelairiene care sugerează posibila unitate și armonie a unui univers în aparență fragmentat, abrupt și discordant, amintirea fixată cu ajutorul artei are puterea de a sugera profunzimea și unitatea universului nostru sufletesc. Încă o dată poezia își arată calitatea ei de sculptor artistic al vieții omenești. Anghel are clar sentimentul că poetul e un preot al memoriei, un depozitar pios al aducerilor-aminte ; că poezia reface un univers din fragmentele risipite de vreme :

Sînt ani, și de atunci în noapte s-au prăvălit grămadă anii
Și dintre toți eu singur numai, ținînd azi firul Arianii
Mai rătăcesc ș-ascult cum cîntă pierdut pe-aleele deșarte
În murmurul fîntînei glasuri ce vin de dincolo de moarte.

Călătoria în timp e o călătorie într-un labirint, și poetul ține în mînă firul Ariadnei pentru a afla un înțeles și a găsi o ieșire din hățișul întîmplărilor. Acțiunea lui e o încercare de ordine și de limpezire. Singur poetul știe să deslușească *„povestea vremilor trecute"* în glasul fără cuvinte al apei și al amintirilor. Și curcubeiele efemere care se aprind mereu în țîșnirile aeriene ale apei închipuie tocmai imaginea în același timp trecătoare și eternă a unei realități pe care poetul o vede în ruina și reconstrucția ei perpetuă.

Poezia e o lectură sensibilă a universului. Rapsodul, *„pășind pe ieroglife de albe oseminte"*, descifrează tainele trecutului, sensul lor pierdut sau uitat, dînd prezentului profunzime și trecutului actualitate. Poezia, ca la Proust, devine arta de a transforma mereu timpul pierdut în timp regăsit, etern, neschimbat, adică în propria lui negație.

Și totuși amintirea, cu lumina ei intermitentă, nu unește numai, ci și desparte, ca o cezură, trecutul de prezent. Ce putere necunoscută aprinde în sufletul poetului o lumină miraculoasă ?

E magul amintirii cu lampa lui albastră
Ce s-a trezit și scrie în vechea lui scriptură,
Din tot ce e acuma, și toate cîte fură,
O jalnică poveste, ce samănă cu-a noastră.

Rodul amintirii este deci o *jalnică poveste* care *samănă* cu realitatea, dar care e tocmai semnul că realitatea a încetat să mai fie. *Samănă* marchează distanța, momentul de reflecție pe care-l implică operația comparării, pauza în identificarea poetului cu el însuși, frontiera care desparte prezentul de trecut, dragostea de amintirea ei, realitatea de propria ei imagine. *Samănă* cască o prăpastie între ceea ce a fost și ceea ce este. Amintirea se înfățișează ca o ambiguă reconstituire care ne dă nu numai sentimentul continuității, ci și al distanțării de propria noastră identitate. Trecutul care dăinuie în amintire favorizează întîlnirea cu o parte din noi care a murit, dar ne revelă și înstrăinarea de noi înșine sau ceea ce Proust numea *„intermitențele inimii"*. Neclintirea în care poetul lasă lucrurile după plecarea iubitei stimulează amintirea atașîndu-l neîncetat de trecut, dar accentuează totodată și caracterul de „muzeu", de reconstituire postumă a unei situații ireversibil perimate. Amintirea care are rolul de a reface întregul (fulger pe ape) marchează totodată și o cezură irevocabilă, apariția ei este semnul disoluției, al morții, este ora fantomelor. Prezența amintirii evoluează uneori pînă la provocarea unei adevărate falii în sufletul poetului, care, poate, nu e decît eroul unor împrejurări ireale :

Așa e-n casa noastră, iar cel ce ți le scrie
E-așa hurzuz și jalnic, încît mă-ntreb de-s eu,
Sau am murit ș-acuma trăiesc iar, cine știe,
Și nu-s decît un paznic bătrîn într-un muzeu.

Între realitate și amintirea ei, între vis și viață, între fantezie și adevăr, Anghel simte că se petrece un permanent schimb de substanță. O navă ancorată în mod absurd pe solul ferm și devenită hambar de grîne constituie pentru poet un prilej de melancolice reflecții asupra gloriei și decăderii înfăptuirilor omenești :

„O! Eterne naufragii, cum le prefaceți voi toate și cum vă bateți joc de tot ce durăm noi pe pămînt și ape. Cum încremeniți voi lucrul ce-a fost mișcător și desrobiți ce-a fost clădit pe temelii statornice odată."

Dar nu numai atît. Vasul-fantomă este pentru el o arătare în acelaşi timp reală şi fantastică :

„Roşu, soarele acum, ca şi cum cineva ar fi purtat un fanar uriaş căutînd ceva pe faţa pămîntului, se oprise pe marginea orizontului, conturînd tot mai bine hambarul spre care zoreau păsările.

Împurpurat de lumină, ca într-o apoteoză, ciudata clădire îşi preciza tot mai mult contururile. Ai fi spus o arcă fantastică, un bucentaur împodobit de străluciri pentru cine ştie ce serbare, care ancorase în mijlocul valurilor negre a straniei mări pe care o închipuiau arăturile. Un steag de aur fîlfîie mişcîndu-şi faldurile în vînt, dar pe nava aceasta ciudată, pe vasul acesta fantomă, rătăcit în mijlocul cîmpurilor şi înspre care zoria flămînda armată a corbilor, nici un matroz nu-şi profila silueta.

Aşa mi-l arăta discul soarelui ce sta nemişcat deasupra orizontului şi viziunea aceasta lipsită de poezia şi strălucirile ce i le împrumuta lumina de amurg era totuşi adevărată.

Nu era nici un bucentaur, nici un vas-fantomă, nici fantastica arcă şi era totuşi un şlep, o ruină de corabie ce înfruntase şi ea valurile şi întîmplările, ce avusese o flamură şi un nume sonor, un căpitan şi o busolă poate“ (Vasul-fantomă).

O confuzie fecundă care ne poate arăta latenţele de halucinaţie ale realităţii şi fondul de exactitate şi veracitate al visului străbate cu neliniştea ei opera poetului. Miresmele, ca o prea suavă şi nesigură adiere a realităţii, nu întîmpină nici o greutate ca să treacă graniţa, devenind pură nostalgie, spleen baudelairian :

Că dulcea mireasmă, prin noapte drumeaţă,
Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i dorul
Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul,
Oriunde s-ar duce şi-ar vrea ca să scape,
Subt naltele ceruri, pe vastele ape...

Dar tot atît de uşor se petrece transhumanţa unei realităţi mult mai consistente spre regiuni incerte care scapă de sub controlul simţurilor noastre. O scenă petrecută pe străzile Romei ne este prezentată ca un fapt care nu se

știe dacă a avut loc într-o ordine reală sau într-una imaginară: *„Chinuit de gîndul acesta am mers să rătăcesc prin cimitirele Romei vechi; fără de țintă am mers sub lumina albă a soarelui, și la o răspîntie, din afundul unei străzi, am întîlnit un convoi pe care astăzi încă nu știu dacă l-am văzut cu adevărat, sau a fost o închipuire a fanteziei mele“*...

Ciudatul convoi funebru pare într-adevăr o halucinație pricinuită de lumina prea vie a soarelui, sau de ceea ce naratorul, un decepționat în căutarea liniștii din urmă, numește *„dezgustul meu de viață“*:

„Un amestec de voci sună deodată și-n lumina cea tăinuită un șir de călugări dintr-o sectă necunoscută mie apăru fără de veste. Un fel de cămașă lungă, fantastică, cenușie aproape îi îmbrăca, începînd cu o glugă ascuțită, tăiată în dreptul frunții cu două găuri strîmte din care ochii vii priveau ca niște cheotori; în mîini purtau niște prapuri negre, iar în urma lor, într-un dric hodorogit, tras de-un singur cal, un mort necunoscut, coperit de un postav negru pe care sta scris în litere de argint:

Hic jacet pulvis, unis et nihil.

Mascați erau cei ce-l duceau, mascat și necunoscut și mortul, — și numai ochii care priveau prin cheotorile acele tăiate în postavul sur al glugilor, dimpreună cu glasurile acelea îngemănate în rugă mă încredințau că văd în adevăr această stranie priveliște și că nu e dezgustul meu de viață care și-o închipuie...“ (Spovedanii).

Imaginea nesigură a convoiului funebru poate fi un vis evadat în viață sau o frîntură de viață trăită în vis, dar constituie în orice caz dovada că fragmente disparate pot sări dintr-o ordine într-alta, trezind prin situația lor insolită în noul context atenția noastră împotmolită în rutina existenței, făcîndu-ne să întrezărim și o altă realitate posibilă.

Nesiguranța povestitorului este o nesiguranță a vieții înseși, care poate copia priveliști onirice pentru a revela existența unei ordini secrete. Căci fantastice și bizare ne apar fragmentele unui circuit care în realitate este unitar și firesc dacă nu cunoaștem întregul din care ele fac

parte. Emergența lor din marele mister înconjurător ne poate totuși sugera dimensiunea și sensul întregului, după cum amintirea care fulgeră pe apele sufletului poate completa imaginea fragmentată a timpului nostru interior. Avînd intuitiv, dar prin Baudelaire și în mod doctrinar, convingerea că realitatea este mult mai întinsă decît ne lasă simțurile noastre să credem, Anghel era atent la „corespondențe“, la afinitățile nebănuite care aduc pînă la noi vibrația unei armonii necunoscute, la profunzimea invizibilă a vieții și a universului.

Poetul simțea că vidul, neantul, cum ar spune Sartre, face parte din om, că sentimente, iluzii, amintiri, nostalgii și închipuiri, toate acestea reprezintă o fisură în existență, în ființă și, în mod firesc, stabilea o relație între circuitul interior al non-existenței și marile vibrații nevăzute ale universului. Sensul lumii stătea pentru el în armonia și unitatea ei, de aceea i se părea normal ca stridența, nonsensul sau absurditatea din lumea noastră să-și afle o simetrică împlinire altundeva, într-o lume complementară, unde totul devine armonic, inteligibil și firesc.

Realitatea invers structurată, ca un gol al lumii noastre care răspunde în interiorul altui univers, împlinindu-se, constituie pentru Anghel o tentație permanentă ; în noi și în afara noastră poetul căuta reversul ideal al imperfectelor aparențe.

Imaginația și visul pot continua să ne arate calea spre o misterioasă lume transparentă după ce simțurile ne-au abandonat, neputincioase. Momentul cel mai propice pentru a ieși din încercuirea realului prea strict, încremenit într-o exactitate suspectă, este momentul în care întunericul șterge desenul prea clar al realității :

„Căci numai noaptea știe, pe unde trece cu dulcea ei estompă, să șteargă marginea realului și să ne unească cu nemărginirea... Numai ea dezrobește flăcările comorilor și le face să joace și să tremure în aer, numai ea știe să ațîțe flăcările minții și să dea ochilor putere de a vedea mai departe, dincolo de zidul mărginirii“ (Fata din dafin).

Perdeaua de întuneric a nopții, ascunzîndu-ne înfățișarea obișnuită a lucrurilor, deșteaptă imaginația care continuă să sape tunele spre infinit. Poetul ne mărturisește că în copilărie sub impresia unei povești, aștepta

seară de seară ca dafinul uriaș al grădinii să se deschidă, eliberînd din închisoarea lui de lemn o prea frumoasă fată cu ochi albaștri, înveșmîntată în alb ca potirele de crin. Realitatea care ziua era un copac obișnuit, bătrîn și plin de scorburi, trebuia să-și deschidă noaptea pîntecul și să elibereze un miracol încîntător. Dafinul nu s-a deschis niciodată, dar noaptea a rămas pentru poet momentul în care universul, etalîndu-și comorile și făcînd să vibreze vălurile subțiri ale tainelor, stimulează imaginația :

„Nemărginita poezie risipită așa de darnic, de la lacrima stelei din infinit și pînă la stropul de lumină al licuriciului mi-au luminat îndeajuns ochii. Freamătele împrăștiate care trec pe vîrfurile erburilor plecate, ca și pe înaltele frunzare ale copacilor, mi-au fermecat cu prisos auzul. Miresmele toate, pe care trupurile florilor le exală, m-au făcut să știu ce-i îmbătarea și să-mi pot fermeca singur, oriunde aș fi, întunericul“ (Fata din dafin).

„Culegătorul de stele căzătoare“, de asemeni, se pregătește să contemple la căderea serii, pătruns de farmecul unei chemări misterioase și de efervescența propriei sale închipuiri, schimbarea decorului diurn într-un fastuos freamăt cosmic :

„De la fereastra lui, Enric, în fiecare seară privea nemărginirile cerului, așteptînd să vadă ploaia de artificii, jocul nebun de rachete, pulberea măruntă și impalpabilă care umple cerul și nu cade nicăierea, firele de beteală care se urzesc ca o mreajă și apoi se desfac ; și ochii lui se umpleau de visuri și sufletul lui veșnic avîntat se umplea de o melancolie fără de margini, vrînd să scape și el și să se amestece mai curînd în oceanul acesta luminos, spre care rîvnea de atîta vreme“ (Culegătorul de stele căzătoare).

Într-adevăr, după ce, o dată cu lăsarea serii, priveliștea lumii noastre mici s-a topit în întuneric, nemărginirea nepăsătoare dă pentru ea însăși spectacolul grandios al infinitului în care rîvnim deopotrivă să ne pierdem și să ne integrăm :

„Ușoară ca o estompă, seara întuneca vîrfurile copacilor, dezlega umbrele din ramuri și le împrăștia pe drumuri, ștergea contururile florilor, amesteca laolaltă culorile.

Sus, întîiele licăriri sfioase se arătau, mare și orbitor luceafărul apărea, scînteietoare constelațiile își arătau punctele lor de foc în locul obișnuit, imens șerpuitorul drum al robilor se strecura printre norodul de sori, de luceferi și de stele, brăzdînd tăria și apoi, după cele mari și scăpărătoare, sfioase se arătau și cele mai mici, și cele mai mărunte, și toată pulberea de diamant a celor de-abia văzute, și tot praful stelar al celor de-abia bănuite. Prăpastii negre de catifea, oceane de întuneric, pustiuri de cerneală se zugrăveau totuși pe alocuri, nemărginitele depărtări ce se întindeau de la planetă la planetă, ori de la stea la stea, căscau enigmatice și oarbe, se afirmau sfidătoare voințelor ce s-ar fi încumetat măcar să străbată atîta drum, virgine de viață încă și străine de fericiri ori nefericiri.

Tăcut se cumpănea universul cu miile-i de astre deasupra căsuței lui.

Tot mai alb și mai licăritor se arăta drumul robilor de-a lungul căruia, în fiecare noapte, se înșiră parcă și merge spre un țel necunoscut, spre celălalt capăt al lumii, un șirag de miliarde de pelerini cu făcliile aprinse, și iată că într-un tîrziu și feeria pe care o aștepta el cu atîta nerăbdare, ploaia de artificii multicolore, jocul nebun de rachete pe care îl schimbă între ele bătrînele planete, începe să brăzdeze tăria...

Ca un preludiu, sau ca picurii de ploaie cînd trece un nor grăbit de furtună, în întunericul albastru alba fulguire începea.

Vii, scînteile aprinse ale atîtor sfărîmături, ca un roi de albine de aur împrejurul stupului de foc al soarelui, prindeau să rotească. Unele se desprindeau parcă, luate de cine știe ce vînt care străbate acele înălțimi; și răzlețe de roi, tremurau o clipă, se făceau albastre, se fărîmau în pulbere violetă și apoi dispăreau. Altele, ca niște semințe de diamant aruncate prin voința și știrea cuiva, se apropiau tremurătoare la un loc, păreau că odrăslesc un mănunchi de viorele și dispăreau la rîndul lor" (Culegătorul de stele căzătoare).

Spectacolul cosmosului e în același timp revelatoriu și enigmatic. Parada feerică de stele, sori, planete și de

inombrabilă pulbere cerească ne dezvăluie taine care ziua stau ascunse, cerul redevenind, după încheierea spectacolului nocturn, *„uriaşul clopot de sticlă anonim"*. Dar, în acelaşi timp, noaptea sporeşte misterul cu fiorul infinitului. Noaptea e de două ori regina imaginaţiei şi universul nostru e ca un decor de teatru care trebuie văzut la luminile rampei.

Alteori, peste priveliştile triste, noaptea lasă să cadă cu o oportună discreţie cortina unui spectacol încheiat : *„...Dar noaptea, ca şi cum ar fi vrut să întărească şi mai mult tristele mele gînduri, trimise talazurile ei de umbră neînflorite de nici o spumă şi corabia-hambar dispăru ca într-un ultim naufragiu" (Vasul-fantomă).*

Noaptea transfigurează priveliştea familiară a lumii (*„În pragul scărilor rămas-am şi nu-mi mai recunosc grădina"*), cerînd un moment de reculegere şi provocînd o mutaţie în felul nostru de a percepe realitatea (*„Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii"...*). Această mutaţie este o renunţare la serviciile simţurilor noastre adaptate strict conturului exact al lucrurilor. Realitatea cunoaşte momente de redundanţă, de revărsare peste semnificaţia şi limitele obişnuite. Organul care poate sluji în asemenea cazuri de interpret ideal al realităţii este imaginaţia. Numai imaginaţia poate urmări desprinderea ca dintr-o închisoare a lumii din propriul ei contur. Şi G. Călinescu era prea dur cu o poezie ca *Balul pomilor*, care ne oferă un asemenea moment de vibraţie a naturii în afara placidităţii ei vegetale. O graţioasă volută a imaginaţiei se înscrie în jurul unei privelişti aburite de vis :

Cu legănări abia simţite şi ritmice, încet-încet,
Pe pajiştea din faţa casei, caişii, zarzării şi prunii,
Înveşmîntaţi în haine albe se clatină în faţa lunii,
Stînd gata parcă să înceapă un pas uşor de menuet.

Se cată ram cu ram, se-nclină, şi-n urmă iarăşi vin la loc,
Cochetării şi graţii albe, şi roze gesturi, dulci arome,
Împrăştie în aer danţul acesta ritmic de fantome,
Ce-aşteaptă de un an de zile minuta asta de noroc.

Ce e de spumă sus pe ramuri, se face jos de catifea,
Şi astfel umbrele căzute pe pajişte par mantii grele
Zvîrlite de dănţuitorii ce au rămas numa-n dantele,
În parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea.

Pe gura scorburilor vîntul plecat a deşteptat un cînt
Şi-nvoalte mîneci horbotate se-ntind uşoare să salute
Preludiul acestei stinse şi dulci orchestre nevăzute,
Şi-apoi cu reverenţe pomii s-au înclinat pîn'la pămînt.

Ghirlănzi de flori îi leagă-n treacăt şi-n arc sub fiecare
ram
Bolteşte-albastre perspective, sub care alte cete ninse
Coboară pe pămînt din ceruri, venind cu candele aprinse
Să facă şi mai albă noaptea acestui alb epitalam.

Contemplînd farmecul spectacolului nocturn care-i exaltă închipuirea, poetul ştie că lumina zilei va face să reintre în închisoarea lor fadă pomii, ca şi gîndurile lui:

Aşa-s în clipa asta toate, dar mîine albii cavaleri,
Despodobiţi d-atîtea graţii, ce le-mprumută luciul lunii,
Vor deveni ce-au fost de-a pururi : caişii, zarzării
şi prunii,
Banalii pomi din faţa casei, ce-i ştiu de-atîtea primăveri.

Noaptea eliberează încîntătoare şi nebănuite resurse ale naturii şi ale fanteziei, absolvindu-ne de obsesia exactităţii rigide a lumii. Noaptea este timpul poetic prin excelenţă. Privite prin voalul întunecat al aerului nocturn, decorurile se înscriu concomitent în ordini diferite, căci între real şi ireal frontiera nu mai este atît de clară. Iar lumina lunii limpezeşte conturul lucrurilor numai pentru a le transfigura. Cu cît luminează mai puternic, cu atît peisajul devine mai straniu şi mai ireal :

Era lumină afară ca ziua, contururile se desluşeau uimitor de limpede şi casa noastră albă părea ca de marmură făcută.

Nici un pic de vînt nu bătea şi toate cele aveau o încremenire stranie de decor zugrăvit, care de la o vreme

te făcea să clipești din ochi fără să vrei, ca să te asiguri de realitatea lui" (Din tainele lunii).

Apariția lunii este desigur punctul culminant al spectacolului nocturn. Razele ei lipsite de căldură scaldă peisajul într-o lumină spectrală, dîndu-i un farmec lugubru, căci luna este astrul poeziei și al fatalității. Sub impulsul valurilor muzicale de lumină se aprind feeric picăturile de rouă, se argintează umbrele și încep să palpite misterele. Fantasme nevăzute zboară deasupra grădinilor, trezind miresmele, și fascinația poetică a morții plutește în aer. În nopțile cu lună puternică, muritorii simt cum se apropie fantomele și cum crește nemăsurat propria lor teamă în fața necunoscutului :

„Era cineva în cuprinsul acela alb, de bună seamă, o ființă fără trup ce plutea în aer, un suflet poate ce locuise odată locurile acestea și se oprise uimit și privea acum la casa noastră liniștită" (Din tainele lunii).

În nopți argintate de zăpada razelor lunare se descarcă și focurile de armă care răsună în opera lui Anghel înainte ca traiectoria lor ucigașă să traverseze toracele poetului. Urletele cîinelui neliniștit de lumina astrului mort, ca și țipătul lugubru al cucuvelei nu sunt altceva decît reflexul sonor al maleficelor unde selenare pe care coboară nevăzut pînă la noi geniul morții. Tatăl lui Enric, exasperat de urletele cîinelui, descarcă arma asupra animalului stăpînit de o neînțeleasă spaimă. Dar o putere necunoscută deviază glonțul spre propriul său piept *(Din tainele lunii).* Razele de lună răscolesc mîlul nocturn al ființei omenești ; fizionomiile cele mai blajine își schimbă înfățișarea și dau la iveală partea lor de întuneric. Luna e astrul răufăcătorilor :

„Sub luciul alb al lunii, figura celui ce dormea era aceea a unui om ce pare cuprins de-o spaimă nevăzută, o mască lividă chinuită de-o primejdie ce se apropie și pe care n-o poate înlătura, o față crudă și bestială care își ascunde gîndurile subt pleoapele închise de somn" (Cucuveaua).

Discul strălucitor al lunii, astrul steril, devine el însuși, datorită afinității dintre lumina lui infecundă și nevăzutele vibrații fatale ale universului, o metaforă cosmică a morții. Poetul deslușește pe fața argintie a astru-

lui nopții un chip omenesc care, uneori, își lipește fața de geam, pîndind apariția cuiva nevăzut. Alteori figura „albă de nesomn" a omului din lună pare un reflex al insomniilor pe care le provoacă astrul malefic, dar cel mai adesea chipul livid e o mască mortuară, o grimasă încremenită, o imagine rezumativă, familiară și lugubră a morții care calcinează chipurile ca și pasiunile omenești după pilda unei geologii de astru răcit :

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, cînd pe buze li-a-ncremenit cuvîntul.

E-un om de bună seamă, e-un cap de om, — o mască,
Dar după ironia acestei măști s-ascunde
Cea mai cumplită moarte ce-a fost să-mpărățească ;
Și totuși chipul ăsta îl știu de nu știu unde...

L-am mai văzut desigur demult, dar poate anii
Și-au zugrăvit sarcasmul pe marea lui durere
Și tot ce-a ars într-însul s-a stins azi ca vulcanii
Ce rîd în discul lunii cu-albastrele cratere.

În înaltul cerului, ca într-o supremă oglindă, putem vedea fața destinului nostru :

„Afară însă, dulce, domoală și liniștitoare, noaptea își caută ritmul și se statornicește. Luna înălțată sus a chemat ochii visătorului care se privește în ea și se recunoaște cum va fi mai tîrziu, o palidă mască, cu ochii abia însemnați și gura mută închisă pe veci de un zîmbet amar. Spectrala figură din lună îl atrage ca pe un frate ce-i seamănă și ochii lui se închid, să nu mai vadă trista imagine"... (Sonata lunii.)

Deasupra priveliștilor pămîntului, cosmosul plimbă într-adevăr o nemuritoare ustensilă a narcisismului, căci „...*luna se coboară pe cer ca o oglindă"*, în care marea își potrivește horbotele toaletei nocturne. Dar înțelesul acestei imagini cosmice depășește sensul unui flirt frivol. În structura poeticii lui Anghel, luna, oglinzile și apele, trei elemente care au comun luciul, resimt o mare afinitate

unele pentru altele. Toate trei reflectă ceea ce este real într-o simetrie ireală. Astrul nopţii este oglinda în care se reflectă destinul nostru şi al planetei noastre, este imaginea funestă şi poetică a morţii care trece mereu deasupra capetelor noastre. Din discul argintiu al lunii ne urmăreşte fantoma unei lumi moarte, *„neînchipuit de albă, ca şi cum ar fi trecut printr-un bulgăr de gheaţă“*. Ca şi această uriaşă oglindă a universului, apele şi oglinzile reflectă lumea sterilizînd-o. Reflectîndu-se în apele oglinzilor sau în oglinda apelor, realitatea se dematerializează, se deplasează de partea cealaltă a unei bariere, basculează în neant : *„Oglinda ovală a consolei a prins cît ai clipi imaginea odăei întunecate şi a luminat-o, îndepărtînd-o ca într-un vis“*. Oglindirea nu e simplă repetare, ci repetare într-un registru spectral şi straniu a celor mai familiare privelişti : *„În lumina slabă a ceasului acestuia neştiut, încăperea odăii prelungită de oglindă ia o înfăţişare străină. Nu mai e odaia mea.“* Oglinda devine în vis un adevărat talisman cu ajutorul căruia poetul îşi propune să schimbe faţa lumii, să o deplaseze din realitatea ei exactă ca o prea strîmtă închisoare. Şi, în chip semnificativ, asociază apele moarte ale oglinzii cu razele reci ale lunii pentru a trezi puterea magică :

„Fulgerătoare o rază trecu, şi apa moartă şi verde a oglinzii s-a aprins deodată, ca un ochi redeşteptat sub o pleoapă în care mijeşte un straniu gînd“ (Oglinda fermecată).

Trezirea din vis aduce o dezamăgire, neplăcerea de a regăsi *„realitatea lucrurilor existente“* aşa cum a lăsat-o. Oglinda trebuia nu numai să modifice priveliştea, trebuia să-i dea şi fluenţă pentru a putea urma imaginaţia, trebuia să-i dea maleabilitatea visului însuşi, în care viaţa tinde să se transforme, să-i dea, cu alte cuvinte, imaterialitatea fantomelor.

Apele sunt oglinzi vii, după cum oglinzile sunt ape moarte. Pentru a demonstra substanţa lor comună, îşi împrumută unele altora caracteristicile. Pe apa calmă a unui havuz *„nuferii pali stăteau nemişcaţi, ca şi cum o făclie trecută pe faţa unei oglinzi ar fi lăsat să-i cadă pe urmă picuri de ceară“*. Privită printre lacrimi, *„tremură oglinda ca faţa apelor cînd plouă“*.

În nenumăratele oglinzi risipite împrejurul nostru se reflectă o lume văzută în vis sau un vis care a fost odată viață. Narcisismul poetului întîlnește narcisismul universului, continuitatea circuitului care trece deopotrivă prin sufletul lui și prin sufletul lumii, verificîndu-se astfel pe scară cosmică. Dar dublura care se precizează în apele oricărei oglinzi este o imagine ideală, curățită de asperități și stringențe, este o imagine pură și esențializată. Este imaginea stranie a frumuseții înseși, a frumuseții care apare numai în vis, a frumuseții care este ireală. În oglindă Narcis întîlnește chipul său idealizat, și o dată cu el însăși imaginea halucinantă a morții. Încă o dată poetul găsește prilejul de a da poeziei și frumuseții un înțeles imaterial care sălășluiește dincolo de lucruri și de consistența lor. Asupra poeziei sale se rotește mereu, ca un halo inevitabil al primejdioasei frumuseți, umbra diafană a morții.

Poezia *Metamorfoză* și scurta schiță intitulată *Morfină* ne pun în fața aceluiași vis, pe care, cu mici diferențe, poetul îl visează sau îl imaginează de două ori. Faptul este semnificativ. În *Triumful vieții* scria convins că „...nu poți visa de două ori același lucru, precum nu te poți scălda de două ori în același fluviu"... Dar obsesiile sale profunde îl dezmint. Nici imaginația, nici reveria, nici visele cu adevărat visate nu se desfășoară absolut la întîmplare. Activitatea psihică mai ales în aspectul ei de activitate creatoare e un proces coerent, deși greu de reconstituit în structura lui reală și în legăturile subtile, invizibile care se țes. Revenirea unui vis care a fost poate o dată într-adevăr visat, iar altă dată numai vaporoasă reverie, trebuie totuși să aibă un motiv, și anume un motiv bine înrădăcinat în solul obsesiilor care determină structura imaginației poetice. Purtat pe aripile fanteziei sau pe undele toxice ale morfinei care-i calmează durerile trupești, poetul se visează în două rînduri transformat în floare și secerat de un destin care e în același timp supremă voluptate. Mîna care-l culege, metamorfozat în crin din mijlocul semenilor săi, este mîna iubitei. Alesul se vede în aceeași clipă preferat în dragoste și însemnat de moarte. Arta e rezultatul aces-

tei duble alegeri, căci, ridicîndu-se ușor sub lună, poetul se simte o pulbere de aur în căutarea unei forme desăvîrșite și eterne *(Metamorfoză)*. În *Morfină*, poetul se visează o floare roșie de mac rătăcită într-un lan de grîu : *„Blondă se pleca marea de spice care închidea viața și speranța zilelor de mîine, și spre mine, ca spre un lucru netrebnic, nimeni nu privea. Ele legănau viața și eu închideam somnul și moartea...“* Spre această netrebnică și stingheră vegetală se îndreaptă totuși atenția cuiva :*„Și s-a făcut că o fată frumoasă a venit, o fată pe care o mai văzusem undeva în viața mea rătăcitoare, și privind cu dispreț spre imensul lan unde se legăna marea de spice, spre potirul meu fragil și plin de sînge a alergat și pe mine m-a ales din atîtea mulțimi. Purpură s-a aprins lumina în cuibul meu de petale, negrul somnului era purpur în floare, și moartea zîmbea pe marginea potirului. Lugerul frînt s-a clătinat și floarea ce eram a resimțit viul și îmbătarea vieții lîngă căldura unui sîn, și s-a îndurerat că nu poate prinde trup ca să aibă brațe și să poată îmbrățișa.*

Dar mîna ce m-a rupt de pe lujer m-a ridicat pînă la înălțimea unei guri rumene și m-a sărutat îndelung.“

Poezia, dragostea și moartea, trinitatea care se rotește necontenit în mitologia intimă a lui Anghel, arătîndu-se de fiecare dată altă latură, transpare cu toată claritatea și din soarta acestei simbolice flori de mac. În lanul de grîu care reprezintă utilitatea, corola ei grațioasă închipuind un nucleu de frumusețe și de gratuitate, rezumă destinul eretic al poetului vegheat de raza voluptății fatale. Iubirea și moartea, într-o indestructibilă alianță, sunt rezervate și de astă dată alesului care se distinge în *„marea de spice“* prin tulburătorul inconformism al purpurei sale inutile.

Nici nu bănuia Clarnet, care l-a numit pe Anghel „poetul florilor“, cît de departe era de înțelesul adevărat al acestei formule și cît de mult se apropia ea de sensul profund al personalității poetului. Anghel a cîntat într-adevăr florile, așa cum spune Clarnet, și, așa cum spune el însuși, s-a străduit să refacă „asemuirea strălucirii lor“ prin cuvinte. Dar mult mai bine a înțeles Iorga, care-l numea pe Anghel încă din 1905 „un poet al florilor“ și

care îl și condamna pentru obiectul neangajant al inspirației sale, că mai mult decît o simplă preferință pentru suavitatea naturii, florile poetului revelau o viziune, un mod de a concepe inserția artistului în lume. În *Istoria literaturii românești* din 1934, neînduplecatul istoric îl exila postum și fără drept de apel din substanța organică a literaturii române de poetul *„de origine și de tendințe deopotrivă străine“*, căruia nu-i putea ierta că a introdus „estetismul“ chiar printre scriitorii de la *Sămănătorul* și că l-a „smomit“ pe Iosif. Nici Anghel nu a încetat să-și apere florile de dogmatismul naționalist al lui Iorga și, în 1911, cînd apostolul neamului împlinește patruzeci de ani și cînd toată presa îi închină numere omagiale, scrie și el un articol foarte puțin ortodox în raport cu atmosfera sărbătorii. La sfîrșit amintește că odată l-a întîlnit pe Iorga cumpărînd răsaduri de flori pentru grădina de la Văleni. Vajnicul dușman al frumuseții gratuite afirmase cu această ocazie că atunci *„cînd i s-a urît de oameni și de documente se coboară în lumea lor și se desfată zilnic plivindu-le de buruiana cea rea ce le năpădește regretînd că nu poate face astfel și cu buruiana rea din omenire“*... Poetul îi reamintește la aniversare această scenă *„ca o dulce imputare față de cel ce-mi spunea odată că-mi prăpădesc vremea inutil cîntînd florile, aceste minuni dumnezeiești care ne dau atîta mulțumire“*...

Într-adevăr, pentru Anghel, mai mult decît un simplu motiv de inspirație, florile sunt un destin. Grădina „boierească“ pe care i-o reproșa Iorga este grădina copilăriei, primul refugiu în care căuta frumusețea calmă și delicată, cultivată pentru ea însăși, a florilor, din repulsie față de energia interesată, vulgară și nepăsătoare față de sentimentele celor din jurul său a tatălui.

Erifilia, mama poetului, căuta ea însăși o oază în pustiul acelei vieți serbede care era căsnicia ei cu un om mai vîrstnic, ursuz și neatent la subtilitățile unui suflet de femeie, hrănit cu lecturi romantice. Grădina era pentru ea evadarea din lumea filistină a banului, din mediul negustorilor inculți, cu umor desigur îndoielnic și cu subiecte de conversație limitate, care alcătuiau societatea arendașului și pe care, retrospectiv, poetul o caracterizează drept un „bizar amestec“. Din spirit de opoziție față de

materialismul soțului, Erifilia întreținea, așa cum bine intuia Iorga, *„o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți"*, dînd banului o întrebuințare aristocratică, întru desfătarea sufletului și a privirilor, risipindu-l cu un secret dispreț și dintr-o femeiască răzbunare. Dragostea poetului pentru mama sa l-a făcut să urmeze îndeaproape nu numai preferințele, ci și protestul ei discret față de un mod de viață. A îndrăgit florile pentru că în flori se refugiase sufletul nostalgic și tandru al Erifiliei, pentru că florile întruchipau frumusețea pe care o izgonise din viață cultivatorul nesătul al nesfîrșitelor lanuri de spice. De copil, poetul a crescut într-un adevărat cult al frumosului care trebuia în primul rînd să fie gratuit pentru că se opunea negustoriei. Dacă urîtul se confundă pentru el de timpuriu cu acțiunea utilitară, cu viața mărginită la scopuri mercantile, frumosul se detașează tot mai mult de scopurile practice, devine tot mai mult scop în sine și pentru sine, desfătare elevată a sufletelor alese. Mama era un suflet ales, iubitor de frumos și neadaptat grosolanului mod de viață burghez. Poetul se simte moștenitorul ei direct. Estetismul său este reacția „alesului" împotriva colectivității vulgare a burghezilor, a turmei de parveniți subjugați de plăcerile lipsite de orice reflex în spiritualitate, împotriva „mafiei" pe care o simte solid organizată ca o putere potrivnică artiștilor și poeților. O cezură se produce de timpuriu în mitologia poetului, care desparte hotărît frumusețea de utilitate și poezia de viață. Destinul său de poet se întemeiază pe adversitate față de tot ceea ce este acțiune de parvenire sau de consolidare a unei poziții materiale și sociale. Bine spunea Gala Galaction la moartea poetului : *„E totdeauna interesant să găsești în noianul semenilor tăi, atît de egoiști, atît de josnic înclinați cîștigului și intereselor, atît de aprigi în lupta pentru existență, cîte o ciudățenie de om care să fie naiv ca un copil, care să nu rîvnească nici parveniri, nici glorie politică și care să-și pună idealul în lucruri absolut dezinteresate și sufletești. De unde vin acești oameni rari ? Care legi capricioase și intermitente îi fac să răsară printre noi și ce fel sunt croiți ei sufletește că nu au de loc comuna impulsivitate egoistă, urîcioasă și hrăpăreață ? Anghel n-a voit să fie nici om*

politic, nici bancher, nici profesor universitar. S-a mulțumit să miroasă florile, să scrie versuri și să iubească" (Gala Galaction, *A treia zi* în *Cronica*, an. I, nr. 1, 12 februarie 1915).

Într-adevăr, Anghel urma cu perseverență un destin care seamănă prin absența oricărei ambiții ariviste cu destinul gratuit al florilor. Și poezia se afla pentru el în afara realității sociale, a luptelor politice, a prezentului istoric în care poetul nu vedea altceva decît o tristă luptă pentru îmburghezire. Mentalitatea și parvenitismul unui mediu limitat, dar în care poetul își ducea în mod exclusiv viața, ocupau, în concepția sa, tot spațiul social.

Revenind după un atît de mare ocol la simbolica reprezentare a condiției sale de artist, nu ne mai mirăm că în vis poetul se vede transformat în floare. Printre spicele de grîu, multe și uniforme, supuse toate unui clar destin utilitar, floarea este o erezie, așa după cum în mulțimea de burtă-verde care aleargă după bani, slujbe, avere, poetul e un solitar însemnat de soartă cu alte dorințe și alte nostalgii. În timp ce toți se reped spre bunuri materiale, el singur se ridică ușor sub lună în căutarea unei forme ideale de frumusețe care se află dincolo de sacul plin cu grîu sau cu bani. Imaginația poetului călătorește prin subterana determinărilor sale, mulîndu-se fidel structurii sale psihice înainte de a înflori la suprafață în potirul simbolic al unui crin și înainte de a se risipi definitiv în miresme.

Același vis care revine cu detalii abia schimbate la interval de patru ani — poezia *Metamorfoză* a apărut în 1906, iar schița *Morfină*, în 1910 — ne dezvăluie, așadar, persistența în imaginația poetică a lui Anghel a unei structuri inspirate de un estetism organic și grațios. E aceeași structură revelată de poza studiată în oglindă a poetului care nu apare în public înainte de a se curăți de patimi și zbucium inestetic. E aceeași structură revelată de cultul reveriei, al miresmelor, al trecutului, al amintirii, al unui univers narcisist îmbătat de propria lui frumusețe pe care nenumărate oglinzi o reflectă într-o infuzie de vis și de raze funebre. Această structură urmează involuntar structura mitului lui Narcis, care l-a ajutat pe

poet să-şi reprezinte destinul, să-şi gîndească propria lui condiţie de artist sub semnul unei trinităţi : frumuseţe, dragoste şi moarte. După cum se ştie, Narcis, îndrăgostit de propria lui imagine oglindită în apă, era profund descurajat de imposibilitatea realizării acestui amor. Contemplîndu-şi neclintit chipul în fîntînă, prinse cu timpul rădăcini şi se transformă în floarea care-i poartă numele. Dar asfodelul sau narcisul e în acelaşi timp floarea morţii. De cîte ori se visează transformat în propriul său simbol, Anghel se vede întrupat într-o floare care nu este decît un substitut al narcisului. Macul, după cum se ştie, are o existenţă atît de efemeră încît a devenit simbolul mitologic al uitării, altă faţă a morţii. Crinul poartă în potirul lui diafan puterea dătătoare de moarte. O baladă medievală ne spune că regina Franţei a trimis unei rivale norocoase un buchet de crini şi că „*...la senteur de ce bouquet a fait mourir marquise...*". Asfodelul poetului este aşadar macul sau crinul. Nu e totuşi o simplă întîmplare că din atîtea flori cîntate de el, Anghel, care cunoştea sensul mitologic din „jalea unei asfodele", a ales pentru a-şi repercuta destinul în simbol tocmai acele flori a căror frumuseţe implică o metaforă a morţii.

Condiţia social-istorică a poetului găseşte în mitul lui Narcis prin care umanitatea a exprimat încă din copilăria ei fascinaţia şi primejdia frumuseţii în sine, prilejul de a-şi atribui un caracter fatal şi permanent. Anghel punea astfel instinctiv la adăpostul unei autorităţi mai înalte reprezentarea subiectivă a destinului său de artist ca outsider social.

Poezia are nevoie de eternitate. Metafora frumoasă, simplă şi naivă a mitului propune o esenţializare a istoriei care seamănă cu veşnicia. În această perspectivă mitologizată pentru Dimitrie Anghel poeţii sunt ca florile, florile nu fac decît să transpună într-o suavă fatalitate, destinul melancolicului Narcis. Poetul florilor este poetul frumuseţii care, prin gratuitate, devine funestă.

Reflexul social poate fi urmărit însă în toate fibrele poeziei, care se structurează după metafora încăpătoare şi frumoasă a mitului. Dematerializarea imaginilor în poezie reflectă tocmai retractilitatea poetului în faţa reali-

tății sociale, redusă în viziunea lui la modul de viață burghez căruia nu i se opune altceva decît arta, nici altcineva decît artistul. Incompatibilă cu frumusețea, această realitate care nu întîrzie să devină realitatea pur și simplu, poetul voiește să o elimine pe cît este cu putință din patria sufletului său. Fie că o golește de conținutul ei înlăturînd molusca din cochilia sidefată a scoicii, fie că înlătură calitatea ei cea mai evidentă, rigiditatea, consistența, făcînd-o să urmeze fluența visului și a imaginației, fie că o face să basculeze în neant, trecînd-o de cealaltă parte a oglinzii, Anghel luptă mereu cu realitatea exterioară, ținînd-o la distanță de formele pure ale poeziei. Și este normal ca o poezie care se ține la distanță de viață să se alieze cu moartea. Toată strădania poetului de a dematerializa imaginile, de a fisura realitatea plină este o emanație a unei frumuseți înrudite cu neantul, a unei frumuseți care sălășluiește în goluri, în trecut, în absență și în vid. Și totuși este de remarcat aici că Anghel, deși a cîntat, cum se zice, moartea, nu este un poet al morții, adică nu a dat acestui moment suprem al destinului nostru decît o atenție și o expresivitate artistică moderată. Nu era un poet al marilor sfîșieri, al stărilor liminare, al răscolirilor profunde, ineluctabile, al strigătului omenesc cel mai dureros și mai autentic. Nu, pentru că se privea mereu pe sine însuși iubind, suferind, gesticulînd și chiar murind și pentru că prin estetismul său urmărea mereu să dea armonie și eleganță sentimentelor. În poezie voia să sufere frumos, să se poată astfel accepta și admira. Era permanent un actor care în cele mai sincere momente nu uita să joace propriul său rol, să rotunjească prin mijloacele artei sugestiile realității, să facă apel la închipuirea sa artistică pentru a împlini carențele vieții. Natalia Negru povestește că, în urma unei despărțiri care amenința să fie definitivă, poetul face apel la o întreagă regie pentru a înmuia inima ei împietrită. Anghel trimite bătrîna lui slujitoare s-o înduplece, asigurînd-o că altfel e hotărît să-și ia viața. Și, într-adevăr, deplasîndu-se la fața locului, Natalia se află în fața unui spectacol bine regizat. Poetul, slab, palid, nemîncat și neras de cîteva zile, stă trîntit pe pat, în mijlocul unei dezordini semnificative,

avînd așezat la vedere, pe masă, un revolver cu care amenința să-și ia zilele. Nu era nesincer, era actor înnăscut. Voia cu adevărat să moară, și în realitate ideea sinuciderii l-a persecutat mereu, dar voia să moară cu public și cu toată pompa cuvenită.

Artistul e un saltimbanc, arta lui el nu o desfășoară pentru sine, ci pentru public. Anghel era artist și estet. Adică de două ori saltimbanc. Cum nu voia să copieze poezia după viață, ci viața după poezie, nu avea multe ocazii de a face să se audă țipătul pe care-l scoate sufletul omenesc săgetat pe viu. Sentimentul unui sentiment, arta unui sentiment, poezia unei iubiri, frumusețea unei flori erau adevăratele lui obiecte de inspirație, nu sentimentul, floarea sau iubirea însăși. Înainte de a deveni obiectul poeziei sale, realitatea trebuia să treacă printr-un purgatoriu estetic care o pregătea înfrumusețînd-o, formalizînd-o, dîndu-i, cu alte cuvinte, în schimbul asperităților și a consistenței, un contur ideal. Nu realitatea pur și simplu, ci o realitate visată sau visul unei realități, reveria erau adevăratul obiect al atenției sale artistice. În același sens, prezentul îi inspira un sincer dezinteres. Timpul ideal pentru artă este trecutul, substanța ei favorită, amintirea și nostalgia. Anghel urma întru aceasta aversiunea crescîndă a artiștilor de la sfîrșitul secolului al XIX-lea față de platitudinea mulțumită de sine a burgheziei care, instalată la putere, digera în tihnă privilegiile smulse aristocrației. Priveliștea vieții contemporane era pentru Huysmans sau pentru Oscar Wilde un spectacol trist și dezgustător, pe care des Esseintes îl părăsește ostentativ și programatic, retrăgîndu-se într-o izolare completă, singur cu cărțile, tablourile și parfumurile. Preferințele literare ale acestui ascet al vieții moderne suferă și ele o modificare, îndepărtîndu-se tot mai mult de cărțile care tratează subiecte contemporane. Și recunoscînd nedreptatea pe care i-o făcea lui Balzac, des Esseintes nu înceta totuși să caute în literatură altceva decît evocarea realistă a unei societăți pe care o detesta. Acest altceva nu era decît speranța înlăturată aproape cu totul din artă prin transformarea realismului în naturalism, era încrederea în spiritualitatea omului, în posibilitățile lui de a reacționa împotriva condiției biologice care-l apropie de ani-

mal și împotriva condițiilor sociale injuste care, de asemeni, îi alinează umanitatea. În locul exactității naturaliste care, în cruzimea ei, nu întrevedea totuși raportul dialectic dintre om și condiția sa socială, dintre om și istorie, des Esseintes dorea o neclaritate asupra căreia să poată visa. Un decalaj s-ar fi produs astfel între realitatea socială, cu detestatele ei racile, fidel descrise de naturalism, și reveria artistului care poate concepe și o altă lume și un alt mod de viață. Acest decalaj des Esseintes îl numea „indecizie tulburătoare" pentru că nu era nici realitate exactă, nici vis lipsit de orice consistență. Era și una și alta, adică vis izvorît dintr-o realitate pe care o neagă și realitate în stare de proiect. Dar cum eroul lui Huysmans nu înțelegea nici el prea bine interacțiunea celor doi termeni ai relației individ și societate, om și istorie, spirit și materie, reacțiunea lui îl arunca în cealaltă extremă. În timp ce Zola vedea omul prizonier al condiției lui biologice, al eredității încărcate de degradarea pe care i-o impun condițiile sociale nedrepte, Huysmans, după abandonarea naturalismului, nu vedea în om decît spirit pur, individ sustras oricăror contingențe sociale. Dar des Esseintes nu întîrzie să devină un erou al eșecului, să intre într-un impas definitiv, deopotrivă deznădăjduit de societatea pe care o refuză, cît și de idealul pe care nu-l poate realiza.

Uimitor de asemănătoare este dezamăgirea poetului român cu aceea a rafinatului J. K. Huysmans. Întîlnindu-se după o viață de om într-un sanatoriu, doi prieteni își recapitulează și-și confruntă experiența pe care fiecare, în altă direcție, a dobîndit-o. Unul a trăit o viață de producător de bunuri materiale în mijlocul oamenilor și a rămas dezgustat de meschinăria patimilor care-i anima pe contemporanii săi ; celălalt și-a închinat viața exclusiv preocupărilor spirituale, idealului și poeziei și a rămas la fel de dezamăgit de inconsistența himerei sale. Poetul vede soluția într-o recluziune care seamănă bine cu aceea pe care și-o impusese des Esseintes :

Și găsindu-ne astfel amîndoi, după atîția ani, ne-am gîndit că înțelepciunea cea mai mare poate ar fi retragerea pentru totdeauna într-un sanatoriu alb, cu mobilele și perdelele liniștitoare, de unde ai privi în liniște viața tre-

cînd sub geamurile tale, şi ai putea să adormi împăcat, ştiind că nimeni n-o să-şi mai aducă aminte de tine...“ (Doi prieteni.)

Despărţirea de societate şi de prezent începea să fie o reacţiune comună multor artişti, din a căror familie face parte şi Anghel, la sfîrşitul veacului trecut, cînd a început marele divorţ dintre modul de viaţă burghez, pe de o parte, arta şi cultura, pe de altă parte. Proust a ridicat în zorii veacului nostru monumentul cel mai expresiv al unei stări de spirit pe care ar trebui s-o numim romantismul secolului al XX-lea. Şi pentru că reacţiile de acest fel nu pot fi decît excesive, datorită lui Proust prezentul a pierdut orice farmec, timpul artei a devenit trecutul, realitatea a pierdut ascendentul ei asupra artiştilor, amintirea unei realităţi dispărute a devenit materia poetică prin excelenţă.

Anghel — care a trăit aproape zece ani la Paris tocmai la sfîrşitul secolului cînd mutaţii importante se petreceau în psihologia oamenilor de artă şi cînd inovaţiile care au produs ceea ce s-a numit „the Modern Style“, pentru că a început, oarecum, în Anglia, schimbau pe nesimţite viziunea contemporanilor săi asupra artei — a fost impregnat de atmosfera acestor căutări, uneori neprecizate, alteori contradictorii, dar din care s-a născut arta timpurilor moderne. Tendinţe foarte variate, deşi izvorîte din aceeaşi necesitate, au marcat trecerea spre secolul nostru. Ceea ce s-a numit *Art nouveau, Jugendstil* sau *Modern Style* a fost deopotrivă rezultatul unor încercări inspirate de idei socialiste care cereau o artă funcţională, cît şi a ceea ce după revista *Le Décadent* s-a numit arta decadenţilor, adică o artă pentru o antiburgheză elită spirituală. Decoratorul şi poetul William Morris, care era socialist, preconiza o artă în slujba poporului, Oscar Wilde cerea o artă lipsită de orice utilitate, o artă pură, artă pentru artă. Şi socialiştii şi „decadenţii“ erau deopotrivă de nemulţumiţi de arta burgheză, mistificatoare, puritană, satisfăcută de stările sociale şi aruncînd pe seama condiţiei umane toate neajunsurile care proveneau de fapt din structura unei societăţi. Atacînd-o din direcţii diferite, pînă la urmă eforturile lor şi-au conjugat protestul dărîmînd împreună ceea ce desigur nu puteau construi îm-

preună. Anghel însuşi a exemplificat prin oscilaţiile lui nehotărîrea oamenilor de artă care la scara unei epoci se simţeau deopotrivă atraşi de ideea unei arte a tuturor şi fascinaţi de mirajul unor universuri estetice închise. Antiburgheză era atît arta înţeleasă de toţi, cît şi arta înţeleasă numai de puţini. Numai că una tindea spre progres, cealaltă se condamna la devitalizare şi infecunditate. Prima se alia cu viitorul şi cu viaţa, cealaltă cu trecutul şi cu moartea. Între aceste tendinţe care se ciocneau obscur şi în el, Anghel a rămas indecis, dar mereu neliniştit, pentru că aşa cum voi încerca să arăt în capitolul următor, importante forţe de opoziţie subminau în conştiinţa ca şi în meşteşugul lui estetismul narcisist pe care poetul jurase şi arta poetică pe care cu o ideală ambiţie o construise din fantazii şi fantome.

HEFAISTOS

Dimitrie Anghel era poet nu numai prin îndeletnicire, ci și prin nevoia imperioasă de a poetiza viața. Cu exigențele ei ineluctabile și nedisimulate, viața, care este și luptă pentru existență, nu numai plăcere de a trăi, îl rănea și-l întrista. De aceea poezia care devenise rațiunea vieții sale trebuia să devină și modul său de existență. Pe urmele dandysmului care începuse cu Baudelaire și cucerise la sfîrșitul secolului trecut secta rafinată a esteților, Anghel își compunea un stil de viață după cerințele irezistibile pentru el, ale frumosului. Îngrijita ținută vestimentară, gastronomia aleasă, conversația elegantă, manierele stilate urmau în persoana poetului secreta fascinație pe care o exercita asupra omului glasul de sirenă al artei. Locuința sa, prin intențiile estetice conținute, avea menirea de a-l transpune într-o strînsă intimitate cu poezia. Floarea albastră a unei farfurii de porțelan era „simbolul lui Novalis“ pe care îl purta pretutindeni cu sine „de zece ani“. Pe perete, *Sfinxul*, un tablou de Stuck, spre care își ridica „de atîtea ori ochii“, era desigur un alt simbol tot atît de necesar imaginației sale fecundate de voluptatea poetică a morții. Din vazele periodic dăruite cu flori de „o mînă iubită“, o dată cu parfumul efemer, se înălțau miresmele aducerilor-aminte, efluviile grădinii de altădată, care continua să înflorească simbolic în sufletul său.

Dispărută într-un incendiu oaza de poezie care era apartamentul său, îi produse poetului multă suferință. O suferință care venea să se adauge chinuitoarei pasiuni pentru Natalia Negru, rupturii cu Iosif și dezaprobării publice pe care o simțea abătîndu-se asupra lui. Anghel

a reuşit să depăşească aceste triste împrejurări care au făcut din el pensionarul unui sanatoriu de psihiatrie, după o luptă foarte grea, dar încununată de ceea ce poetul însuşi a numit „triumful vieţii". Renaşterea naturii sub impulsul irezistibil al primăverii insuflă şi bolnavului de tristeţe speranţa şi dorinţa de a reveni la viaţă :

„Şi eu sper, căci afară e iarăşi primăvară, crenguţele zvelte de liliac au început să înverzească, cornii pretutindeni după zăplazuri par împodobiţi cu mimoză şi cine trăieşte încă nu poate rămîne străin şi cu braţele încrucişate cînd o viaţă nouă izbucneşte şi reîncepe triumfătoare pretutindeni" (Triumful vieţii).

Acest „triumf al vieţii" asupra bolii şi a morţii era chiar mai mult decît atît. Era începutul revanşei pe care în poezia lui Anghel viaţa a năzuit întotdeauna să o ia în lupta cu fantomele. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieţii poetului, scrisul lui Anghel cunoaşte o tensiune căreia îi datorează cele mai frumoase schiţe dintr-o carte care trebuia să se numească *Arca lui Noe*. Această tensiune, care nu a lipsit cu totul niciodată din scrierile lui, dar care s-a accentuat în momentul deplinei maturităţi a poetului, din nefericire atît de brusc curmată, era provocată de imposibilitatea în care se afla, ca orice creator de altfel, de a-şi urma crezul estetic pînă la capăt. Fireşte, Anghel nu era un doctrinar şi reflecţiile sale directe asupra artei sunt puţine. Concepţia sa estetică este totuşi bine şi armonios structurată şi ea se face vizibilă din însuşi demersul artistic al operei sale şi din numeroasele arte poetice mărturisite sau deghizate. Am putea numi pe scurt crezul său narcisist, pur şi simplu, pentru uşurinţa expunerii şi numai ca o evocatoare apelaţiune a unui complicat organism, estetica „fantaziei şi fantomelor". Împotriva acestei estetici care se prezintă ca o sculptură inversă au acţionat chiar de la început dublînd-o şi contrazicînd-o, forţe de opoziţie. Spre sfîrşitul vieţii, poetul ajunge să pună la punct, cu un secret sentiment autocritic, o altă artă poetică, în mare măsură, opusă frumuseţii gratuite şi narcisismului.

Să ne amintim că prima schiţă a lui Anghel, trimisă din străinătate şi publicată în *Almanahul social-democrat pe anul 1894*, este de un realism care prin semnificaţia

socială a subiectului și a tratării se înscrie în atmosfera realismului critic. Un bătrîn cerșetor se odihnește pe platforma unui cîntar automat din grădina Pincio. Auzind pași pe alee, se ridică precipitat, gata să primească ofranda celui care se apropie. Sclivisitul domn își cercetează într-adevăr atent buzunarele și extrage o monedă. Dar pentru a o pune în fenta cîntarului automat. Această schiță, intitulată *În grădină* (ciudat, ca și primul său volum de versuri, dar în cu totul alt sens !), ar putea fi numai ecoul fără urmare al trecerii autorului prin cercurile socialiste, fapt atestat și de publicarea ei în almanahul social-democrat. În 1894 poetul nici nu avusese încă timp să definească structura poeticii sale și adevăratul sens al timpului petrecut „în grădină". Dar la începutul anului 1900, cînd o parte din poeziile volumului *În grădină* erau nu numai elaborate, dar și publicate prin diverse reviste, schița *Din partea răposatului* aduce și ea o notă sensibil contrastantă. Conu Iordache, pensionar sărac și zgîrcit cu nevoile vieții, risipește bucuros banii adunați cu greu pentru a-și pregăti din vreme un cavou fastuos, pe care îl vizitează zilnic, îngrijind cu devotament florile. În ultimul moment are prevederea de a trimite și o coroană „din partea răposatului". Prezentat cu o ironie benignă, conu Iordache, înainte de a deveni fantomă, își asumă sarcina de a ne sugera toată tristețea unui mediu social scufundat în propria lui lipsă de orizont. Răsturnarea perspectivei psihologice care se petrece în viața conului Iordache nu e altceva decît efectul lipsei de perspectivă socială. Jocul cu moartea care-l amuză și-l consolează pe bietul pensionar ieșean de necazurile și privațiunile vieții este totodată primul semn de subminare a esteticii fantaziei și fantomelor. Poezia morții devine pentru prima oară un subiect nepoetic, tratat cu o indulgentă ironie. Anghel intuiește dincolo de totala bună-credință a personajului său comedia pe care și-o joacă lui însuși. Plăcerea actoricească de a se dedubla a conului Iordache este modul lui de a se răzbuna împotriva vieții care l-a frustrat de bucuriile ei. Cavoul „cel mai prima întîi", pentru care a cheltuit pensia pe douăzeci de ani, nu este altceva decît expresia intervertită a dorinței sale de a lua loc printre privilegiații vieții. Altminteri nefiindu-i îngăduit,

conu Iordache își rezervă această satisfacție după moarte. Cu alte cuvinte, conu Iordache poartă o mască. Interesul excesiv pentru memoria sa nu e decît reversul contrariatei sale plăceri de a trăi.

Cu schița *Din partea răposatului,* apare, așadar, pentru prima oară la Anghel, presentimentul posibilității de a interpreta și altfel lumea decît ca un dușman ireductibil al poeziei. Printre rîndurile acestei schițe circulă bănuiala că poezia morții ar putea fi de fapt o îndepărtare fortuită de la poezia vieții. Desigur, poezia vieții nu se confundă cu o bună situație materială sau cu un loc privilegiat în ierarhia socială. Considerată în prelungirea mediațiilor, poezia vieții nu este pur și simplu posibilitatea de a cunoaște plăcerile vieții. O condiție socială favorabilă poate numai stimula bucuria de a trăi, care, la rîndul ei, are darul de a ne face să recunoaștem mai ușor latențele poetice ale vieții. Cel puțin tot atît de poetice pe cît sunt farmecele misterioase ale morții, care pot, de altfel, căpăta în perspectiva unei poezii aliate cu ardoarea vieții o nouă potențare. Firește, lui Anghel nu-i puteau fi prezente în minte toate mediațiile care intervin în cristalizarea unei viziuni asupra lumii. Ca orice artist, el era înclinat spre mitologizarea condiției sale, ceea ce se explică printr-o atracție naturală între artă și mit. Aspirația spre eternitate și universal a artei găsește în mit, care este suprimarea istoriei și a timpului, un aliat. Și Anghel își avea, după cum am văzut, o construcție mitologică bine precizată. Cînd își vede destinul întruchipat într-o floare, sau cînd dă trecutului sensul unui ideal de frumusețe, el se sustrage printr-un tipic procedeu mitologic societății, istoriei și timpului. Dar tot ca orice artist sincer, Anghel era dornic să îndrepte asupra lumii o atenție lucidă, demistificată și demistificatoare. Însuși faptul că prin condiția sa de artist se considera un outsider îl îndemna să se constituie în rațiune elucidantă, în judecător al contemporanilor săi și în conștiință a unei ambianțe sociale lipsite de orice conștiință. Acesta este și sensul intervențiilor sale de pamfletar, caracterizate printr-o mare vivacitate. Spre o viziune critică asupra societății îl împingea însă inevitabil chiar estetica fantaziei și fantomelor care nu era numai poetizare a gratuitului, a tre-

cutului sau a absenței, ci și respingere a acțiunii interesate, egoiste, și a prezentului ca agitație sterilă de patimi meschine, într-un cuvînt, respingerea ființei umane care umple tot spațiul existenței cu materie opacă, fără să lase nici un loc neantului, adică spiritului. De aceea din trunchiul conștiinței sale artistice pornesc concomitent două ramuri. Estetica fantaziei și fantomelor este permanent dublată, uneori chiar întretăiată de o atenție critică acordată unor atitudini sau fenomene în care poetul vede condamnabile deformări ale sensului vieții sociale sau ale sensului vieții pur și simplu.

Aversiunea față de lumea arendașului hrănește filonul de critică socială în scrierile lui Anghel. *Caleidoscopul lui A. Mirea*, aparținînd în mare măsură spiritului său caustic, este o confirmare a nevoii pe care o simțea poetul de a întreține un permanent război cu „mafia". Și deși alcătuit din poezii scrise după necesitățile variabile ale luptei cotidiene, *Caleidoscopul...* are totuși o structură bine definită datorită consecvenței cu care autorii, și în primul rînd Anghel, își apără „fantomele" de dușmanii poeților și ai poeziei. Dacă am topi cele două volume ale *Caleidoscopului...* (primul apărut în 1908, al doilea în 1910) într-o imagine unică și rezumativă, am obține romanul unui poet sărac muncind din greu ziua și noaptea, speculat de editori, nepublicat de ziarele de partid, lipsit de vacanțe, petrecîndu-și verile caniculare pe asfaltul încins al Capitalei, nevoit uneori să-și vîndă hainele, hărțuit de neînțelegerea unor critici prea rafinați, sau prea răuvoitori, făcînd la rîndul lui haz de necaz, dînd cîte un bobîrnac bine meritat confraților care fac o literatură cam prea idilică, patriotardă sau pur și simplu proastă. Antagonismul dintre „lumea bună", care se plimbă sau se bate cu flori la Șosea, și poetul sărac ce devenise Anghel după lichidarea moștenirii paterne este un reflex al marilor antagonisme de clasă. Trimiterile la evenimentele din 1907 sau la sentimentele unui proletariat reprezentat printr-un mecanic de locomotivă, schițează punctele nevralgice ale societății pe care poetul o judecă și o condamnă. Este o societate în structura căreia el nu-și găsește locul. Prin cultură, rafinament, sensibilitate, interese intelectuale și artistice, poetul se ridică mult deasupra claselor

posedante care nu acordă decît cel mult un interes mediocru și de cele mai multe ori formal sau snob vieții spirituale ; prin condiția sa materială precară, el cade mult dedesubtul lor, fără să-și poată uni interesele cu cele ale claselor deposedate, ele înseși înlăturate de la binefacerile culturii din pricina mizeriei și privațiunilor la care sunt supuse. În acest peisaj dezolant poetul agită o flamură solitară. Compasiunea lui se îndreaptă spre cei necăjiți, ura spre cei avuți, dar rămîne decis un neintegrat, oscilînd mereu între perspectiva obținerii unui privilegiu și aceea a declasării. Acesta este sensul social al *Caleidoscopului lui A. Mirea*. Mulțumindu-mă să evoc semnificația ideologică a *Caleidoscopului...*, care este traducerea într-un alt limbaj a mitului floral și la care, indiferent de rolul mai mare sau mai mic jucat de el în elaborare, Anghel a subscris în întregime, aș observa că această cronică veselă a unor melancolice reflecții constituia o dublură necesară fanteziei sale, care, altfel evada în miresme și flori. Era o reacție inevitabilă de apărare a vieții spirituale și a condiției de artist împotriva dezinteresului și nedreptăților claselor posedante, organizate într-o coaliție economico-socială impermeabilă oricăror sugestii străine de propriile ei interese : „Căci ce e buna noastră societate decît o castă de privilegiați, care-și împart bunurile și plăcerile vieții ?"

În acest spirit, împreună cu Iosif sau singur, Anghel continuă să îndrepte de aici înainte asupra vieții sociale a timpului său o severă privire critică. Cele mai autentice și mai expresive din punct de vedere artistic sunt schițele în care recunoaștem o experiență proprie, adică revelarea sub altă formă a aceleiași opoziții dintre poet și lumea arendașilor. Căci, sub influența curentelor țărăniste, sămănătorismul și poporanismul, Anghel a încercat și el de cîteva ori să scrie o literatură „obiectivă" pentru uzul țăranilor analfabeți și naivi. Bineînțeles că nu a reușit să facă decît ceea ce făcea orice sămănătorist sau poporanist ortodox (și pe unul dintre aceștia Anghel l-a numit „această fină lamă de ferăstrău a literelor noastre"), adică un fel de neconvingătoare istorioară prevăzută la sfîrșit cu o morală îndoielnică. Mă gîndesc, în acest sens la schița *Ochiul Diavolului* din volumul publicat îm-

preună cu Iosif sub titlul *Cireşul lui Lucullus* (1910). Părintele Rafailă păstoreşte sătenii din parohia lui cu multă înţelepciune şi cumpătare, stingînd orice pricină de gîlceavă şi ajutînd prin sfaturile şi exemplul său personal la buna lor gospodărire. Starea economică a ţăranilor din parohia sa este de aceea deosebit de înfloritoare. Deodată, în mijlocul acestei oaze de prosperitate şi armonie, soseşte un negustor evreu care primeşte autorizaţia de a deschide în sat o cîrciumă. Rezultatele nefaste nu întîrzie să se arate. Sătenii, atît de fericiţi şi de cuminţi înainte, cad în patima beţiei, se ticăloşesc, nu-şi mai văd de treburi, sărăcesc şi se învrăjbesc. Acestei tragedii stîrnite de un singur om, care, cu cîţiva litri de ţuică, reuşeşte să distrugă un sat de oameni aşezaţi, îi pune capăt părintele Rafailă împuşcînd pe vinovat şi stingînd astfel „ochiul verzui al Diavolului". Schiţa se termină aici, dar presupun că, fiind înlăturată cauza, sătenii şi-au revenit cu uşurinţă din eroare. Deşi fără pămînt şi vite, avînd în schimb înălţătoare pilde morale, s-au întors desigur „ruşinaţi", cum zic autorii, pe calea cea bună. Nu mai este nevoie, cred, să comentez calitatea acestei povestiri, care, prin stridenta ei falsitate, este mai prejos de orice critică.

Aproape tot atît de puţin inspirat este Anghel publicînd, de astă dată numai sub semnătura lui, schiţa intitulată *Sămănătorul* în *Viaţa Românească*, ianuarie 1911. Deşi scrisă într-un stil mai îngrijit, care urmează obişnuitul ritm melancolic al frazelor lui Anghel, schiţa are acelaşi cusur ca şi *Ochiul Diavolului*. Luminează inadecvat un fenomen social pe care autorul nu-l înţelege în esenţa lui. Boierul Toma este un moşier blînd şi bun, care iubeşte „poezia cîmpului" şi „gestul slăvit de atîţia poeţi" al sămănătorului, „gestul ce-i însăşi continuarea eternă a vieţii". Ducînd o existenţă patriarhală, „departe de tîrguri" unde înfloreşte corupţia, conu Toma se simte foarte întristat că odrasla lui, singurul lui fecior, duce o viaţă destrăbălată cu banii ce-i rămăseseră moştenire de la maică-sa. Pe acest fiu rătăcitor conu Toma voia să-l întoarcă pe calea cea dreaptă astfel :

„Chibzuia să-l readucă, să-l întoarcă acolo unde părinţii din părinţii lui trudise, să-l povăţuiască cu vechea

lui înțelepciune, să-i deștepte dragostea pentru pămînt, să-i arate că aici e libertatea, nu în tîrguri, că numai pămîntul te poate face bun și milostiv“...

Isprăvind banii, feciorul se întoarce însă singur și, pentru a recîștiga încrederea tatălui, se apucă de treburile moșiei. Gîndul său era însă necurat, și într-o zi cînd tatăl lipsea de acasă, luă banii cu care trebuia să cumpere grîu de sămînță și „plecă și el la Bîrlad, unde se puse din nou pe chefuri“. Ce oraș de perdiție trebuie să fi fost acest Bîrlad pe la începutul secolului ! Nemaiavînd cu ce însămînța moșia, căci Sodoma și Gomora timpurilor moderne, Bîrladul, îi înghițise toți banii, inventivul fecior al boierului Toma învață sămănătorii a se preface că aruncă grîu pe brazde. În realitate oamenii nu aruncă nimic, traistele lor sunt goale. De păcăleală, boierul nu-și dă seama decît tîrziu, cînd fiul este de mult departe, într-unul din „tîrgurile“ care-i corupseseră sufletul.

După cum se vede, intrînd în descrierea altfel meritorie a decăzutei moșierimi, Anghel găsește că îndepărtarea omului de pămînt, de viața patriarhală de la țară este cauza tuturor relelor. Degeaba trecuse el prin casa din dealul Sărăriei de la Iași și degeaba își publicase prima poezie în *Contemporanul,* ideile socialiste nu rodeau în mintea lui cînd scria *Ochiul Diavolului* sau *Sămănătorul.* E drept însă că, pe măsură ce lăsa în urmă epoca *Sămănătorului* și a *Cumpenei,* viziunea lui asupra satului și a literaturii țărănești se modifică. Fără să-și nuanțeze prea mult vederile, adică fără să distingă prea bine frontiera socială care desparte tot atît de bine satul ca și orașul în tabere cu interese opuse, poetul se arată totuși dispus să nu mai vadă într-unul paradisul, în celălalt infernul. Prietenul din schița *Doi prieteni* (în *Seara,* an. III, nr. 806, 15 aprilie 1912) îi vorbește astfel despre viața la țară : *„Tu ai rămas un scriitor și la tine natura e un decor poetic, care-ți slujește pentru a-ți împodobi fanteziile tale și a-ți proiecta figurile imaginare care-ți place să le creezi. Oamenii care se adăpostesc acolo, după acest material poetic care-ți slujește ție și pe care îl idealizează literatura țărănistă, nu-ți sunt cunoscuți. Că e drept să li se acorde lacrimi pentru multele lor dureri, sunt de acord... Însă că ar fi mai buni decît cei de la orașe, acesta*

e un cuvînt vag. Că au calități superioare de inteligență, de energie latentă și putere de muncă, aceasta n-o contest. Că trăiesc însă unul în paguba celuilalt și că aceeași rîvnă la ei de a-și satisface pe cît se poate pornirile firești în dauna oricărui sentiment și oricărei morale, asta este tot așa de just" etc.

Poetul însuși descoperă cu mirare, în cursul unei incursiuni vînătorești la țară, un sat întreg de oameni atît de primitivi și de înapoiați încît în fața unei odioase crime, al cărui mobil este, pe deasupra, și derizoriu, rămîn aproape indiferenți. Mizeria omoară nu numai trupul, ci și sufletul și sensibilitatea omului.

Mult mai adevărată și de aceea mai reușită din punct de vedere artistic este critica pe care poetul o îndreaptă împotriva claselor dominante pe urmele poveștilor populare. *Povestea celor necăjiți*, care a dat și titlul unui volum, este cel puțin, prin ocolul unui simbol naiv, expresia clară a ideii că privilegiile unora se întemeiază pe munca și exploatarea celorlalți. Trezit din somn, „un biet om necăjit", care văzuse în vis palatul „noroacelor" atît de nedrept distribuite pe lumea asta, întrevede în sfîrșit dezlegarea enigmei : *„Albe erau florile pe care se odihnise, iar el, reluîndu-și sapa de jos ca să-și reînceapă munca, pentru întîiași dată în viața lui chinuită i se păru ciudat că fierul acesta ascuțit, pe al cărui tăiș lucea o rază de soare, nu i-a dat niciodată răgaz să cugete că mai poate fi bun și la altceva decît la săpatul ogorului altuia..." (Povestea celor necăjiți.)*

Acolo unde filonul critic întîlnește experiența sa personală și aversiunea biografică față de societatea detestată a oamenilor de afaceri și a politicienilor, scrierile lui Anghel devin într-adevăr de altă calitate. Chiar o schiță semnată împreună cu Iosif, dar aparținîndu-i lui prin materialul biografic, vădește finețe și ironie în relatarea eșecului pe care l-a suferit Dimitrie Anghel-tatăl în calitate de „al doilea colonizator al Daciei". Nu ironia și indulgența îl caracterizează însă pe fiu în raport cu lumea tatălui, căci nu în mod întîmplător el este „rob estetic al formelor, al culorilor și al miresmelor", iar părintele său, „inamic născut al formelor, miresmelor și culorilor". (Aceste două caracterizări aflate la distanță una de alta

își răspund, în mod evident, peste metafore și timp.) Am mai stăruit asupra portretului realist pe care Anghel îl face tatălui său în *Dușmanul florilor* sau în *Floarea de aloes*, scurte povestiri în care arendașul apare clar ca un tip reprezentativ pentru o mentalitate practică și mărginită, lipsită de orice înțelegere pentru poezie sau pentru sentimentele oamenilor. Aceste schițe de portret sunt convingătoare și, în calitatea lor de antipod al unei umbre diafane pe care o zărim în filigran, capătă culoare și relief. Ba sunt tocmai relieful, partea convexă, sculptura plină care reprezintă simetricul corespondent în realitate, și deci în imperfecțiune, a idealului din artă, trecut, absență. Tatăl, deranjînd armonia melancolică a umbrelor, capătă o opacă materialitate :

„Luminoasă și albă, cu masa ei de stejar întinsă, împrejurul căreia stau cele douăsprezece jețuri goale, sofrageria parcă își așteaptă oaspeții. Într-un bufet încăpător, faianțele vechi și sticlăriile groase de cleștar răsunau ușor. O pendulă veche își scria umbra lanțurilor cu greutăți de pereți. Tata dete la o parte un jeț, stricînd simetria ospățului la care doar umbrele veneau să se mai așeze, deschise zgomotos bufetul, prețui parcă ce era într-însul, cîntări o clipă greutatea argintăriei, înflorită cu ghirlănzi de foi și păsări, cătă de aproape la monogramele vechi săpate pe ele, desfăcu în treacăt giulgiurile de in, albe ca zăpada, ce stau frumos orînduite ; și aruncînd încă o privire de stăpîn peste toate, mă luă de mînă și ieșirăm în balcon“ (Floarea de aloes).

Într-adevăr, negustorul care acordă o grijă minuțioasă tuturor detaliilor materiale, adică beneficiului pe cale de realizare, se mișcă într-o atmosferă încremenită, de stranie dojană. Dojana mută a lucrurilor, a amintirilor și a umbrelor. Prezența lui devine o insultă pentru poezia absenței și a fantomelor.

Prietenii tatălui său se bucură de asemeni de un tratament adecvat. A. D. Holban, unul din capii fracțiunii libere și independente de la Iași, eșuat apoi în partidul conservator, un om pe care mărturiile contemporane ni-l arată într-adevăr *„foarte veninos, hain la inimă și vindicativ, motiv pentru care și Jiquidi i-a făcut caricatura în formă de șarpe...“*, este zugrăvit în volumul *Fantome*

cu cea mai mare cruzime. Nelipsit de la masa familiei, unde trezea dezgustul și teama copiilor prin apucăturile lui de „căpcăun hămesit", A. D. Holban a fost la un moment dat luat sub acoperișul casei. Instalîndu-se într-o dezordine de jurnale prăfuite și panoplii de arme vechi, a lăsat în urma lui amintirea unei prezențe sordide, după cum în politică, prin care spera să devină „om mare", a lăsat amintirea unei agitații demagogice, triviale și sterile. A fost, după portretul pe care i-l face poetul, un crîncen ambițios care și-a ratat cariera „ca un Cain ce nu a avut stofă". Peste amintirea acestui om temut și detestat în copilărie, poetul suprapune înțelegerea omului adult care condamna definitiv figura politicianului arivist și vulgar : *„Zadarnic mi-a înfiorat copilăria, și a amăgit o generație întreagă. Nu era nimeni după ochelarii aceia negri, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic în această uriașă întrupare, decît un stomac și-o pungă de fiere"... (A. D. Holban.)* Golit de conținutul lui omenesc, personajul nu mai devine cunoscuta fantomă poetică. E o simplă mască mincinoasă.

Nu de un tratament mult mai bun se bucură în același volum (deși fără să figureze cu numele lor) alte două personalități ieșene, care, în epoci diferite, au avut nenorocul să intre în conflict cu poetul. E vorba de George Panu, care nu merita totuși o atît de categorică execuție, și de N. Bădărău, fostul diriginte de la gimnaziul „Alexandru cel Bun", din pricina căruia lăsase baltă școala. Nu intru în discuția problemelor concrete care l-au opus pe Anghel șefului radicalilor ieșeni, G. Panu, și adeptului său, N. Bădărău, cu atît mai mult cu cît poetul nu le divulgă numele (deși-i face ușor recognoscibili), ci-i consideră personaje literare. Și, ca personaje literare, ei sunt reprezentativi pentru lipsa de principii în politică, pentru ambițiile ariviste și plăcerile gurmande ale unui mediu de intelectuali care oscilează între partidele politice așa cum oscilează între valorile spiritului și o viață robită pîntecului. Nu era lipsită de îndreptățire aluzia la Take Ionescu și la celebra lui formulă — să se reverse Nilul — căci și radicalul Panu intrase la conservatori în speranța unui portofoliu ministerial pe care-l merita mai mult decît alții, dar pe care nu l-a obținut niciodată. Într-un plan

simbolic, condamnarea politicianismului și a parvenirii pe căile nu prea cinstite ale culiselor de partid face parte din aceeași detestată patimă a contemporanilor pe care începuse să o condamne chiar în persoana propriului său părinte. Portretul lui Mihail Kogălniceanu apărea doar și dispărea din casa părintească în funcție de „fluctuațiile viforoase ale politicii" care-l apropiau sau îl depărtau pe Dimitrie Anghel-tatăl de fostul ministru al lui Cuza. Așadar poetul nu făcea decît să dea glas disprețului său profund pentru mașinăria politică a vremii la care marea masă a poporului nu lua parte, atunci cînd condamna avantajele materiale și sociale obținute pe asemenea căi : *„Și acum, ca în fiecare an cînd căldurile toride se abat peste București, într-o sihăstrie răcoroasă, umbrită de pomi, deasupra căreia mersul soarelui își întinde și-și retrage zilnic umbra uriașului Ceahlău, filozoful nostru, după turneul făcut la toate ministerele, eforiile și alte sucursale unde Nilul picură în fiecare an din robinete ploaia lui de aur, se așează visînd la digestiile lui viitoare" (Altă poveste).*

Nici inițiatorii săi în politică din cercul socialist de la Iași nu-i prilejuiesc poetului o amintire scutită de incisivitate. Aici lucrurile se complică însă foarte mult, deoarece realitatea însăși a fost foarte complicată. Privind în urmă, poetul se situează în cercul socialiștilor ieșeni din jurul *Contemporanului*, printre acei *„tineri, odrasle ale micii-burghezii avute, elemente culte și idealiste, crescute în religiunea literaturii rusești și a cărților lui Jules Vallès"*, care *„veneau cu inima deschisă și plină de un umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri"*. Ideile socialiste ofereau acestui tineret și poetului, în orice caz, o alternativă salvatoare spre care îi îndemna nu numai umanitarismul „duios" caracteristic vîrstei, ci, desigur, și repulsia pe care le-o inspira politica părinților, politica de consolidare a burgheziei puse pe parvenire. Că asemenea tineri, inclusiv Anghel, au înțeles prea puțin din esența revoluționară a socialismului, din teoria și tactica lui economică și socială, nu încape îndoială. Cei mai mulți au rămas tot la umanitarismul „duios" cu care veniseră. Și de asta nu sunt numai ei vinovați. Cu atît mai puțin Anghel, care nu avea de loc antene pentru teorii economice

și pentru politică, temperamentul său îndemnîndu-l mai ales către o viziune estetică a lumii, deci către „armonie" socială, adică exact către umanitarism și nu către revoluționarism. Slăbiciunile mișcării înseși, atît în ceea ce privește propaganda ideilor marxiste și legătura cu masele, cît și edificarea teoretic insuficientă a conducătorilor înșiși, au favorizat confuzia pe care au ilustrat-o asemenea tineri. Mai tîrziu, după ce conducătorii vechiului socialism, printre care și Ion Nădejde, „omul de abanos", fostul idol al tineretului ieșean, au părăsit mișcarea, Anghel, ca unul care nu înțelesese bine de la început despre ce era vorba, nu mai vede în socialism decît „generoasele și frumoasele idei" care slujiseră drept rampă de lansare pentru cîțiva politicieni ambițioși. Cu alte cuvinte, vede în socialism mai mult o utopie (inaplicabilă în orice caz realităților românești, după cum susțineau chiar fostele căpetenii socialiste, trecute în partidul liberal), care fusese folosită de către Nădejde (*„devenit umbra celui care a fost, contrastul zilei de ieri, silueta tristă de ex om, Ahasver nenorocit, fantoșă desperechiată, renegat al altei biblii, fantomă a steagului roș"*) și de alții, ca orice alt program politic, în scopuri demagogice. Deși utopice, ideile, poetul le găsește în continuare generoase, pe „generoși" însă (deși cu unii dintre ei rămăsese prieten) îi suspectează de nesinceritate. Ei au organizat „mușuroiul", au îndreptat către același țel o armată întreagă de oameni, organizați după pilda furnicilor, care zoresc neabătut spre un țel unic și la sfîrșit s-au desprins de mișcarea care-i adusese într-o poziție socială favorabilă. Metafora poetului nu e lipsită nici de îndreptățire, nici de acuitate. Iată cum descrie el povestea mușuroiului :

„Și așa a dăinuit și a crescut furnicarul, a adus fiecare pînă la un timp ce a putut din prisosul ori din lipsa lui, mărgea cu mărgea risipită, la răstimpuri a luat drumul casei comune, furtunile nu i-au abătut, întîmplările pînă la o vreme nu i-au întors din cale, și fiștecare, ca furnicile acestea pe care le văd cum urcă și coboară izvorînd din scorburile adînci ale copacului acestuia vînjos ce mă umbrește, au urcat și ei, explorînd pînă departe scorburile și ramurile arborelui social din viața și sub umbrarul

căruia trăim cu toții. Dar cei mai mulți năzuind spre vîrf, spre ramura a cărei frunză stă deasupra, veșnic drăgostită de soare și lumină, au uitat de mușuroiul acela ce-i aștepta sub umbrarul amar, de mușuroiul trist unde viața mișună, de grămada aceea de țărînă ridicată la suprafața pămîntului ca un ostrov din mare, de muntele acela în miniatură, plin de ganguri obscure în care atîția robi încovoiați grămădesc bogățiile ca în niște grînare, și nu s-au mai întors de unde au pornit"... (Povestea unui mușuroi.)

Dar pe cît de îndreptățit era atacul poetului împotriva „generoșilor" care trădaseră propriile lor idealuri și abandonaseră o muncă de douăzeci de ani pe care Nădejde însuși o desfășurase cu lipsuri firești și cu nesiguranță, dar cu abnegație, cu sacrificii și cu înalte rezultate, pe atît de nedreaptă era atitudinea lui față de „mușuroi". Prin mușuroi poetul înțelegea o grupare politică organizată pe principiul societăților de insecte. Conducătorii sunt conștienți de adevăratele țeluri ale mușuroiului, și aceste țeluri nu-i slujesc decît pe ei ; masele sunt întotdeauna înșelate. Acesta este însă principiul unei grupări politice burgheze. Experiența tristă a vechiului socialism putea favoriza extrapolarea unei asemenea idei și asupra socialismului, deși o echipă nouă de conducători nu a întîrziat să ia în mînă destinele mișcării abandonate de căpeteniile trecute la liberali. Totuși, greșeala de viziune a poetului rămîne o greșeală. Inevitabilă, desigur, ținînd seama de toate datele sale sufletești și biografice, de condițiile social-istorice care au derutat inteligențe politice mai ascuțite ca a lui.

Anghel a rămas convins că, politica tot politică rămîne, adică politicianism, manevrare demagogică a maselor. El a aplicat această etichetă și politicii burgheze, dar și celei socialiste. Și a evitat să se mai încadreze în vreun „mușuroi", convins că a face politică înseamnă a contraveni ocupațiilor serioase și țelului pe care și-l fixase în viață. Explicînd despărțirea de Iorga a tinerilor scriitori de la *Sămănătorul*, Anghel menționează ca principal motiv refuzul acestora de a urma rîul impetuos al istoricului care *„își tîra imperios afluenții, acolo unde dau toate rîurile țării noastre, adică în politică"*. Intrarea

în agitația politicianistă a vremii ar fi avut ca rezultat anihilarea destinului lor de scriitori. Anghel, departe de orice partid, nu a încetat totuși să se manifeste pe plan politic în cazul cînd conștiința lui îi cerea să intervină pentru denunțarea unei nedreptăți. Chiar cu doi ani înainte de apariția amintirilor sale despre „mușuroiul“ de la Iași, în 1909, cînd aș putea spune că influența sămănătorismului îl convertise la multe inelegante și pe estetul Anghel, el publică după cum am văzut în *Cumpăna* un foarte cald portret al doctorului Christian Racovski. Expulzat pentru activitatea sa politică, fiind tocmai omul care se afirmase în mișcarea socialistă imediat după plecarea „generoșilor“ și împotriva lor, Racovski găsește în Anghel un apărător care laudă corectitudinea sa morală și abnegația față de crezul socialist, mergînd pînă la afirmația cu dublu tăiș : „...*dacă într-adevăr socialismul la noi în țară este un pericol, atuncea cred, fără a sta pe gînduri, dimpreună cu puternicii zilei, că Racovski într-adevăr este un om periculos*“. În finalul articolului, plin de elogii la adresa lui Racovski, „care n-are probabil altă vină pe lume și în țara aceasta decît aceea de a fi un om întreg“, găsim și un fel de adeziune la marea speranță a socialismului :

„*Vînturile venite din larg desigur că și acum zgudue cutreerînd coridoarele și încăperile palatului său clădit, unde am trăit acum doi ani, pe marginea mării ; valurile desigur, alungate unul după altul, vin să lovească gemînd sub terasa lui de piatră, — și eu, amintindu-mi de tine, tovarăș de-o clipă, mă gîndesc că aceleași forțe oarbe lucrează-n întuneric și contribuiesc nevăzute la dărîmarea unui jalnic palat în care se adăpostesc atîtea nedreptăți*“ *(Racovski)*.

Simpatiile personale ale poetului jucau un mare rol și în atitudinea pe care o lua pe plan public. Simpatia pe care i-o inspiră socialistul Racovski se transformă în simpatie și pentru socialism, poetul fiind astfel făcut încît vede mai ușor individualitățile și mai greu teoriile și curentele. Dar instituindu-se în conștiință critică a vremii sale, în solitară flamură a dreptății, este de remarcat că nu a ridicat arma condeiului decît ca să apere pe nedreptățiți.

După despărțirea de Iosif, în cursul anilor 1910—1911, se produce în scrierile lui Anghel o imperceptibilă mutație. Ea ne apare ca atare numai dacă acordăm atenția cuvenită fenomenului pe care la începutul acestui capitol l-am numit după titlul unui volum al său, „triumful vieții". Estetica fanteziei și a fantomelor începe să fie puternic subminată dinlăuntru de forțe de opoziție care cresc și care, deși nu o înlătură, o completează cu o extrem de interesantă și nouă viziune asupra lumii și asupra poeziei. Pînă acum însuși crezul său estetic cerea poetului o atenție critică îndreptată asupra forțelor care se manifestă ca dușmani ai frumosului și ai poeziei. De-acum înainte este însă vorba de altceva. Anghel, sub impulsul unor febrile evenimente intime și al maturizării la care ajunsese talentul său în lupta pentru existență, începe să acorde vieții un loc mai important în poezie și chiar în judecarea poeziei. Atitudinea inaugurată prin *Caleidoscopul lui A. Mirea* se definește mai clar, îmbogățindu-se cu noi trăsături.

Primul semn de îndoială este apariția unui nou aspect al lumii vegetale, al grădinii, la care poetul apelează mereu ca la un balsam al sufletului său. În grădină, la căderea nopții, care nu mai are farmecul unui fastuos spectacol, ci numai forța de a trezi puterile malefice, poetul, în loc să afle armonia pe care în trecut lupta grațioasă a miresmelor nu o făcea decît mai desăvîrșită, se găsește în fața unei apăsătoare priveliști :

„*Ca un gînd rău noaptea se tîrăște și o mîhnire neînchipuită urcă din lumea plantelor. O umbră umedă și verde ca răsărită din adîncul unei mlaștini topește formele și în toată mîhnirea aceasta sufletul meu dornic de lumină luptă și el ca o flacără ce stă să se stingă... Așa trebuie să fi fost la începutul lumilor, pe atunci cînd regnul vegetal stăpînea pămîntul. Arbori și plante uriașe, ierburi ori flori monstruoase, în aburii ce stăpîneau de-a pururi, trebuie să se fi străvăzut ca în fundul unui vis sau ca o natură zămislită și căzută în adîncul unei ape.*"

Un exemplu rău și o poezie malefică se degajă din plante. Pentru prima oară poetul are sentimentul că na-

tura în care de atîtea ori se refugiase pentru a uita zbuciumul vieții omenești îi oferă spectacolul unui egoism teribil și necruțător, pe care pînă atunci îl întîlnise numai la oameni :

„Frunzarele făcute valuri cînd bate vîntul, masa aceea verde care mișcă, freamătă, se despletește și se îndoaie părînd că e un singur trup ce se împotrivește contra furiei destructive a morții, e o părere numai, și fiecare creangă ori foaie pentru ea luptă căutîndu-și partea de soare.

Și acum cînd moartea era pe aproape, în nemișcarea asta, rigiditatea fiecărei foi de iarbă, înțepenirea dreaptă a fiecărui arbor, lupta îndărătnică a fiecărei flori vădeau și mai bine aceasta. Fiecare părea că vrea să amîne un sfîrșit, să prevină o agonie. Fiecare părea că vrea să lupte dîrz contra toamnei, nepăsător de soarta celui de alături.“

În armonia destrămată a grădinii, poetul trăiește un moment de deznădăjduită însingurare, de dezamăgire supremă, trădat de natură și de poezie așa cum fusese trădat de oameni :

„Și rămînînd în singurătatea aceea, am lăsat să crească noaptea.

Și noaptea mai verde, mai tristă, mai spectrală a crescut, învăluindu-mă ca o apă și nemaiavînd alături căldura mîinii tale, nici picăturile de senin ce sunt ochii tăi, m-am lăsat și eu gîndurilor triste. Am înțeles că suntem singuri, că orișice-am face și oricît de puternic ne-am uni gurile cînd poruncesc simțurile, că oricît ne-am încleșta brațele și am căuta să ne facem numai un trup, suntem tot singuri, oricînd și pretutindeni singuri“ (Într-un amurg de toamnă).

Universul vegetal care-i trimite poetului pentru prima oară o atît de dezolantă imagine inspiră în mod natural ideea că lumea nu e neapărat o lume a armoniei, a corespondențelor și a unei continuități invizibile pe care poezia trebuie să o dea la iveală. Universul ar putea fi într-adevăr un univers al antagonismelor, iar poezia ar putea tot atît de bine să se ocupe cu cercetarea dezacordurilor pe cît are datoria să creeze o armonie și o con-

tinuitate, spre care trebuie să năzuim, dar care nu există. În conștiința artistică a poetului, în mod obscur, dar irezistibil, viața și poezia se caută și se apropie una de alta. Pînă acum poetul a opus arta realității. În lumea arendașilor nu era loc pentru poezie. Sarcina lui devine acum alta. Poetul trebuie să recupereze o realitate care nu este numai a tatălui și să descopere o poezie care nu este numai a fantomelor. De-acum înainte va avea tot mai des sentimentul că poezia, părăsind viața, devine poză sau mască și că viața are nevoie de poezie pentru a depăși discordanța, stridența, antagonismele. Pînă acum poetul concepea poezia ca un hotar care desparte ceea ce este frumos de ceea ce este urît, fantomele de realitate ; de-acum înainte va concepe poezia mai mult ca o demistificare, ca o revelare a esenței realității. Poezia nu mai stă atît de mult în ocolirea deliberată a stridențelor din realitate, cît în depășirea lor prin aspirația către o superioară armonie. Atitudinea estetică a artistului, manifestîndu-se ofensiv împotriva urîtului, ar putea crea această armonie superioară și ar putea totodată da primul impuls de realizare a frumosului în viață. În acest sens, oglinda devenise încă din *Caleidoscopul lui A. Mirea* dintr-un reflex al visului și al neantului un instrument de acțiune în mîinile poetului :

Am o oglindă și mă joc
Cu razele ce le răsfrîng,
Mutîndu-le din loc în loc,
Le risipesc și iar le strîng.

Le-adun cu drag, ca un avar,
Și-ades în sufletele voastre
Cînd e mai noapte ca un far
Mi-arunc luminile albastre.

Văzînd o punte de scăpare
Deasupra negrelor genuni,
Și raza mea strălucitoare
E făcătoare de minuni.

Mi-o plimb pe-atîtea fețe pale,
Cînd cu oglinda mea mă joc —
Dar cînd îmi stă ceva în cale,
Oglinda mea e-un ochi de foc.

Mi-adun puterile solare
Și fulgerînd, după un semn,
Ca Arhimed, în depărtare,
Aprind escadrele de lemn!...

Reluînd sugestia rămasă în suspensie a schiței *Din partea răposatului*, Anghel descoperă acum mult mai des că atitudinile studiate în oglindă sunt uneori o simplă poză și că neputința de a depăși contradicțiile dureroase ale vieții îmbracă deseori o haină mincinoasă care trece drept poezie. Viața îi apare poetului tot mai mult ca un spectacol care se cere demistificat. Oamenii joacă un rol pe care și l-au ales din dorința de a părea ceea ce nu sunt. Din neputință de a fi ei înșiși, sau din dificultatea de a se accepta așa cum sunt, ca să nu-și îndepărteze stima semenilor și chiar stima lor, oamenii fac apel la arta lor de actori, pun în funcțiune o varietate nesfîrșită de roluri, de ipocrizii sociale. Un moralist spunea despre ipocrizie că este omagiul pe care viciul îl aduce virtuții. Într-adevăr, din respect față de valorile spirituale, care, cel puțin teoretic, trebuie să stea în cinstea vieții sociale, oamenii acceptă mai ușor să fie ticăloși decît să pară ticăloși. În condițiile unei societăți care are ca fundament inechitatea și exploatarea, salvarea aparențelor este o lege. Cu dezgust constată poetul că pînă și în ceasul suprem al despărțirii de viață, cînd peste spectacolul unei vieți se pregătește să cadă definitiv cortina, grija pentru menajarea aparențelor nu-i părăsește pe muribunzi. În pragul veșniciei care-și deschide brațele să-i primească, actori înrăiți, ei nu uită să încremenească într-o ultimă atitudine teatrală:

„Oricum, dacă ți-a rămas cît de puțin eroism, trebuie să privești senin moartea în față, să înlături aparatul ridicol al ultimelor despărțiri, ca să nu faci mărturisiri în orele supreme, căci trecutul vieții tale e dator să fie o mărturie a ceasului acesta negru și moartea nu poate

schimba nimic nefiind stăpînă decît pe forma ta exterioară.

Unora însă, cărora le-a plăcut totdeauna decorul și au căutat să pară veșnic ceea ce nu au fost, precum își pregăteau o ieșire de efect dintr-un salon, tot astfel caută să fie și în fața morții.

Pe aceștia nevoia unei atitudini i-a urmărit totdeauna și singura dată cînd n-au putut s-o ia a fost desigur numai atunci cînd mîinile și picioarele le-au fost învăluite în scutece.

Cetirile vechi poate le vin în minte, pilde de măreție antică, poate frumoasa moarte a lui Socrate, fastuosul sfîrșit al elegantului Petroniu sau al cine știe cărui erou din vremuri fabuloase.

Atitudinea din urmă, gestul care să încremenească amintirea celor cari te-au văzut plecînd, cuvîntul care să chinuiască timpanul contemporanilor, iată la ce se gîndesc unii cînd mîinile palide se crispează fără voie deasupra cearceafurilor albe“ (Paradoxele unui muribund).

O comedie frumos regizată joacă și eroul din *În pragul morții* (în *Ordinea*, an. IV, nr. 883, 16 decembrie 1910), care, bolnav fiind, își ia rămas bun cu toată solemnitatea de la familie, slugi, delegația consiliului comunal, președintele obștii, învățător, țărani etc., rostind cuvinte de iubire și iertare, ștergînd datorii și făcînd să izvorască lacrimi sincere în ochii spectatorilor care iau comedia drept realitate. Însănătoșindu-se, eroul unui atît de înduioșător final își spune „că vremea nu-i pierdută și că altă dată va ști să moară și mai bine“.

Poetul trăiește astfel drama creatorului suprem care nu se mai recunoaște în făpturile pe care le-a modelat după chipul și asemănarea lui. Intenția inițială a Creatorului a fost încă din timpul lucrului mereu deviată. Căci prea multe forme l-au ademenit și graba l-a făcut să scoată „umbra“ din haos înainte de vreme. Căzînd de pe masa de lucru a înaltului maestru pentru a face loc mereu altor născociri ale fanteziei, făpturile lui Dumnezeu urmează fiecare alt drum, suferă adaptări care le desfigurează, se rostogolesc în noroaie și se murdăresc ajungînd de nerecunoscut. Dezamăgit de propria lui creație, divinul autor hotărăște să facă o ediție selectivă a opere-

lor sale. Noe, singura ființă care mai păstrase ceva din trăsăturile Creatorului, este însărcinat să construiască arca pe care vor lua loc reprezentanții tuturor speciilor, căci Dumnezeu nu se îndură să distrugă întreaga lui creație : *„Ca un biet poet însă, ce-și răsfoiește opera lui, voind să facă o selecție, și nu se îndură, găsind ici o imagine fericită, colo o scăpărare ce-i mai amintește încă visurile lui juvenile, încordarea lui, viziunile fulgurante ce i-au trecut odată prin minte, slăbiciunile de visător orgolios, toate aplecările și simpatiile ce le-a avut, a început să se înduioșeze și nu s-a mai îndurat să distrugă, cum nu se îndură bietul bard să rupă o filă în care și-a concretizat un vis, o albă filă pentru care a cheltuit o neagră noapte inutilă."*

După pilda lui Noe, poetul își construiește o arcă de hîrtie deasupra căreia înfige ca un catarg condeiul, voind să scape de naufragiu multele spețe ale creației. Pe puntea corăbiei sale adună reprezentanții nenumăratelor categorii în care sălășluiește necunoscută, desfigurată, batjocorită, o imagine ideală. De astă dată artistul se însărcinează să ne restituie această imagine nu cu ajutorul fantomelor, ci înlăturînd deformările și curățind fața lumii de noroaiele care o fac de nerecunoscut. Poetul atribuie așadar artei menirea de a înlătura mîlul care ascunde vederii noastre frumusețea vieții.

Arca lui este o scenă pentru că scena este o navă. În *Fluturul rampei* scrie : *„...căci ce este scena dacă nu o vastă punte de lemn, o închipuită navă de scînduri pe care o serie de oameni adunați de întîmplări suferă de aceleași dureri, ori se înveselesc de aceleași bucurii, navigînd unii spre glorie ori alții spre cine știe ce abisuri ?"*

Pe puntea navei, care este deci o scenă, poetul invită „reprezentanții" speciilor să-și joace rolul, să ne joace comedia vieții lor, să ne mistifice, ascunzîndu-și adevărul sufletului lor stîlcit, deformat, înstrăinat de omenesc și de omenie. El își asumă rolul de a spulbera aparențele și a ne restitui portretul lor real pentru a-l confrunta cu imaginea ideală a sufletului omenesc.

Domnu Hube este una din aceste înduioșătoare figuri pe care nemulțumirile vieții le-au asprit, le-au împietrit și le-au dezumanizat. Trăind necontenit aceeași existență

mecanic fracționată de sunetul clopoțelului care guvernează viața școlară, pedagogul german, venit într-o țară străină ca să adune economiile necesare întemeierii unei familii, a rămas, prin insuficiența mijloacelor, „robul copiilor altora". Acrit de eșec și de monotonia veșnicei agitații care nu-i lasă o clipă de liniște, domnu Hube vede în copii „o hidră ce-și reînvia capetele necontenit", revenind, ca într-un coșmar, sub altă formă *„... cu mustăți și bărbi acuma, aducîndu-și la rîndul lor odraslele, un alt crîmpei al hidrei"*... Greaua lui luptă pentru existență, eforturile lui răsplătite cu o prea modestă remunerație l-au privat de orice viață personală. Lipsit de copii, urăște copiii. Trezit în mod brutal din visele lui nostalgice, prilejuite de frumoasele balade din *Lesebuch*, se preface într-un orb instrument de represiune pedagogică. Ființele supranaturale din balade iubesc liniștea, și domnu Hube numai de liniște nu are parte : *„În arca lui Noe nu aveau ce căuta astfel de ființe..."* În arca lui Noe, domnu Hube dăruie toate făpturile cu numele unui dobitoc... El însuși și-a pierdut înfățișarea omenească. Se confundă cu decorul în care trăiește fără speranță. Ochelarii lui par „două nule ce i s-ar fi urcat din catalog pe nas", părul încărunțit pare o tablă mîzgălită cu praf de cretă. Într-o lume care este expresia mișcării, a devenirii, a evoluției, domnu Hube reprezintă încremenirea. El este reziduul calcinat al ființei omenești despărțite de propria ei umanitate. Dezlegarea acestei drame numai moartea o poate da :

„El singur rămînea locului după catedra lui, ca îndărătul unui fragment de baricadă, în fața atîtor generații ce-i dau năvală, visînd, în tumultul care îl împresura crescînd necurmat împrejurul lui, timpul cînd clopotul va suna și pentru el minutul de dezrobire, fericitul minut cînd se va face liniște ca în L e s e b u c h-*ul ce-i sta dinainte și elfele vor putea veni, în sfîrșit, netulburate, să-l ia de mînă și să-l ducă aiurea, într-o lume mai bună."*

Amestecînd duioșia cu lugubra răceală pe care o împrăștie făptura domnului Hube, Anghel are grijă să ia de la început tonul potrivit unei demistificări. Pe bietul domnu Hube, modestul, amărîtul pedagog eșuat într-o țară străină și într-o existență tristă, fără scăpare, poetul

îl alătură unei figuri mărețe, aproape legendare, de rege teuton, pentru a ne spune că nu, între ei nu este nici o asemănare... Lipsa de logică o alăturării nu are alt sens decît acela că este lipsit de sens să ne facem o idee mare de micimea domnului Hube :

„O legendă teutonă povestește de un rege că, urcîndu-se pe tronul părinților lui, a poruncit să-i așeze un clopot de argint în înaltul unui turn ca să poată, ori de cîte ori ar încerca vreo mulțumire, s-o anunțe și norodului său. Mută însă a rămas limba clopotului din înaltul turnului cît a trăit el, și singura dată cînd regele a deșteptat din somn limba tăcutului clopot ca să-și vestească norodul că e mulțumit, a fost atunci cînd a murit. Domnul Hube era și el teuton, dar clopotul în viața lui a jucat cu totul un alt rol. El, în sunetul clopotului s-a deșteptat, în sunetul clopotului a mîncat și în sunetul clopotului a adormit toată viața lui“ etc., etc.

O tot atît de monotonă și tristă existență ne este înfățișată în *Doctorul, trăsura, vizitiul și caii*. Povestea începe ca un basm pentru copii : *„Era o dată un doctor, o trăsură veche, doi cai fără culoare diferită și un vizitiu bătrîn“*. Dar curînd basmul se schimbă la culoare, devine povestea întunecată a unui straniu conglomerat în care s-au transformat ființele și obiectele enumerate la început : *„Zic așa pentru că sunt anumite ființe pe care nu le poți concepe decît ca o pluralitate. Ei singuri nu există, pentru că cer o completare, ei trebuie să se îngemăneze ca să poată fi, trebuie să-și asocieze pe alții ca să fie siguri că există.“* Acest monstru alcătuit din ființe vii și lucruri moarte, cînd se trezește, formează „un uriaș căscat“, și cînd se pune în mișcare, devine o „ciudată mașină“. Diferențele dintre oameni și dobitoace au dispărut, după cum au dispărut și diferențele dintre cei doi oameni și dintre cei doi cai. Sub înfățișarea acestui monstru aproape mitologic, compus din om și dobitoc, poetul se însărcinează să ne dezvăluie ce a fost la început. La început a fost un doctor bun, tînăr și vesel : *„Saluturi respectuoase de moștenitori nu-l întîmpinase încă, marșurile funebre ce întovărășesc de obicei răposații n-aveau de ce să-l tulbure, și cum neagra culoare a doliului era încă pentru el ca și orice altă culoare, nu putea înțelege*

cum cel ce-i masca de-a pururi orizontul ca un paravan și din a cărui ființă nu vedea decît partea pe care o întoarce omul cînd e supărat, poate sta așa de mut, de filozof și de nepăsător la nenumăratele aspecte ale vieții asupra cărora el îi atrăgea luare-aminte“. Da, la început, doctorul, „ca unul ce nu avea încă nici un cadavru pe conștiință, nici un avort la pasivul lui, nici o epidemie rău combătută“, era vesel și guraliv, curios să descopere spectacolul lumii, în timp ce vizitiul era tăcut și filozof. Caii erau și ei diferiți, fiecare își manifesta personalitatea „neînțelegînd încă greaua problemă a tovărășiei“. Cu toții erau simpatici, numai decorul cu căsuțe mici, strîmbe, picurînd din zidurile lor vechi lacrimi, dureri și mizerie, era trist și monoton. Mergînd mereu pe același drum, au îmbătrînit cu toții, s-au mohorît și s-au uniformizat. Vizitiul blond și doctorul brun au devenit, cu timpul, la fel de ursuzi și cu părul la fel de nins, iar caii, în sfîrșit, uniți. Căsuțele au îmbătrînit și mai mult, au devenit mai umile și mai apropiate de pămînt. Printre șirurile lor, protagoniștii treceau acum cu toții *„înhămați la aceeași trăsură, asemuindu-se așa de bine, încît parcă făceau o singură și nedespărțită ființă cu opt ochi ce aveau să se stingă și ei într-o zi, sătui de atîtea suferințe și nenorociri pe care le-au văzut cît au trăit“.*

Iată, viața e un spectacol fad și absurd. Nici o compensație poetică nu ar putea reda acestor oameni înfrățiți cu dobitoacele ceea ce le-a fost furat. Jugul pe care l-au dus i-a coborît în rîndul necuvîntătoarelor. Istoria existenței lor este o istorie lipsită de evenimente, circumscrisă la perimetrul unui biet tîrg de provincie, unde nu se întîmplă niciodată nimic. Poetul a concentrat într-o extraordinară esență poetică istoria acestei tragedii de provincie, care, prin banalitatea ei, constituie cea mai tristă istorie a unei deziluzii omenești. Căci nimic nu e mai demoralizant ca lipsa de evenimente, de varietate și de inedit a vieții. Anghel a înțeles ca un adevărat spirit novator această față teribilă a unui destin social, care este viața de provincie și care în somnul ei naște monștrii timpurilor moderne.

Ceea ce Sadoveanu a descris în „romane“ ale vieții de provincie, Anghel a concentrat într-un simbol al vieții

provinciale, care, prin monotonia ei mizeră, mărginește existența la un spectacol atît de neinteresant încît flacăra curiozității omenești dispare într-o plictiseală fără leac.

Călinescu observa pe bună dreptate că Anghel este un vestitor al lui Urmuz. Alcătuirea bizară în care se transformase doctorul împreună cu „derivatele" lui, „pluralitatea" care aduna la un loc obiecte neînsuflețite, oameni și animale pentru a le da o absurdă unitate premerge într-adevăr apariția personajelor urmuziene. Viziunea alienării extreme a umanității din om pînă la confuzie cu inerția obiectelor și opacitatea animalelor îl situează într-adevăr pe Anghel printre primii artiști care au presimțit reificarea omului în condițiile capitalismului, anunțată de Marx. Luînd loc în arca de hîrtie a poetului, hibridul alcătuit dintr-un doctor, o trăsură, un vizitiu și doi cai devine prototipul unei specii care a cunoscut după Anghel o mare celebritate.

Doctorul, trăsura, vizitiul și caii este nu numai imaginea concentrată a unui mic roman simbolic, ci și simbolul unui roman. Poetul înlătură „literatura" păstrînd schema unei istorii banale care devine însuși simbolul banalității, monstrul provincialismului, hydra timpurilor moderne. Descoperind cruzimea banalității, ceea ce ieșea în mod flagrant din perimetrul estetic al fantaziei și fantomelor, Arghel presimte totodată forța antiliteraturii, infecunditatea esențializată a lui Urmuz, înlocuirea literaturii printr-o simbolică evocare a ei.

În arca poetului mai iau loc, alături de eroii plictisului și ai monotoniei, figurile respectabile ale paraziților care își atribuie cu succes înfățișarea oamenilor cumsecade.

Noul soț al unei prea coapte doamne reușește să convingă pe toată lumea de bunătatea și curățenia sufletului său. Boierul scăpătat care se căpătuise datorită inimii slabe a unei femei se instalează în halatul și papucii răposatului Tudorache, căutînd să intre și în pielea de om cumsecade, bun și cinstit, a predecesorului său. Dar în timp ce toată lumea cade victimă acestei mistificări, o biată pasăre credincioasă amintirii defunctului, papagalul Coco (el însuși precursor al papagalului arghezian), își

asumă rolul de a cere socoteală pentru nasturii de diamant („Ai lui Tudorache... Ai lui Tudorache... Ai lui Tudorache“...) care strălucesc pe cămașa impostorului. Bietul Coco, singura ființă care mai stătea în calea fericirii depline a parazitului, plătește cu moartea devotamentul și memoria de care făcuse dovadă. Poetul se slujește aici, pentru a înlătura masca eroului, de o pasăre, de un intermediar, care nu s-a vîndut pentru o frunză de salată, așa cum s-au vîndut oamenii pentru un bacșiș. Conștiința intransigentă a artistului se refugiază într-o pasăre, după cum altădată se ascunsese în flori.

Cu deosebită plăcere face loc poetul pe nava sa și unor necuvîntătoare care au deprins năravuri omenești. În grădina plantelor, un hipopotam *„ca un burghez rumen și bine instalat, care își are baia la domiciliu, a ieșit și pozează pentru nudul lui trandafiriu“*, căci nu numai oamenii au vanitatea pozelor. În schimb, regele animalelor, cu simțurile ațîțate de suflul primăverii, își cheamă leoaica la nupțiala împărtășanie, nepăsător față de curiozitatea obscenă a plebei care venise „să le profaneze misterul“. Mulțimea adunată în fața cuștii este scuturată de fiori pîngăritori și animată de o inferioară înțelegere, în timp ce augusta pereche, ca și cum ar fi urmat „un vis început în pustiuri“, păstrează instinctului de perpetuare a speței toată misterioasa lui noblețe *(În grădina plantelor)*. Animalele din *Kermessă* oferă și ele un spectacol revelator. Supuse melancoliei, ca și oamenii, vietățile domestice se plimbă fără chef sub un cer acoperit de nori. Porcul, scărpinîndu-se de cepul unui butoi plin cu vin, varsă băutura dătătoare de voie bună, din care se adapă, neștiutoare, toate orătăniile. Fiecare dezlănțuindu-se conform temperamentului său, un concert strident de muzică concretă se face auzit. Curtea găinilor devine un bizar dar comic spectacol, o adevărată arcă a lui Noe. Poetul se amuză binevoitor de această eteroclită veselie care-i amintește atît de bine spectacolul eterogen al societății omenești. Umorul este pentru el acum o resursă la care apelează mereu. Nici nu se putea altfel. O dată descoperită disarmonia lumii, inevitabil își face apariția umorul. Nu rîdem de ceea ce este armonios, ci de ceea

ce este fals, nepotrivit sau ipocrit. Şi Anghel are o ironie dintre cele mai fine.

Dar cele mai numeroase exemplare decăzute ale prototipurilor pe care Creatorul suprem le-a aruncat în lume le colectează desigur cafeneaua sau „agora modernă". Chiar de la început, poetul zugrăveşte un decor care rezumă prin mediocritatea lui toată decăderea unei lumi altădată plină de zei, de filozofi şi de eroi :

„Închipuiţi-vă un vast local cu geamuri veşnic aburite, umpleţi-l după metodul indicat de Carrière, faimosul pictor, cît veţi putea cu mai mult fum ; după perdeaua aceasta albăstrie de vis, faceţi să se mişte cîteva zeci de capete, ale căror contururi abia se văd în jurul meselor ; alungaţi pe un cîmp verde cîteva bile de fildeş care se urmăresc la infinit, se caută, se ciocnesc şi se despart, ca iarăşi să se adune ; daţi drumul unei grindeni de zaruri ; zugrăviţi îndărătul unei estrade pline de sticle, de bucăţi de zahăr, de torturi o femeie plictisită ale cărei picioare nu se văd niciodată şi peste capul căreia negrul zbor de puncte mişcătoare ce-l fac muştele îi zugrăvesc o imprecisă aureolă ; aprindeţi ici-colo flăcări albăstrii de rom ce se înalţă, se despletesc şi joacă pe marginea paharelor ca fantasticele focuri deasupra comorilor ; descleştaţi nenumărate guri care să caşte găuri de umbră, să rîdă aprinzînd fulgere, să vocifereze aruncînd invective şi apostrofe ; deschideţi şi fîlfîiţi în aer aripi mari de jurnale"... etc.

Într-adevăr, totul evocă aici prototipul unei vieţi mai nobile al cărei derizoriu reflex îl constituie, în vremea poetului, cafeneaua. Femeia care stă veşnic îndărătul unei tejghele, ca un bust de statuie aşezat pe un soclu imund, este zeitatea plictisită şi mediocră, încununată de aureola muştelor, a timpurilor moderne. În atmosfera îmbîcsită de fum de tutun, sordidă reminiscenţă a jertfelor antice, bilele de fildeş care se urmăresc la infinit pe cîmpul verde al mesei de biliard arată că singura jertfă este aici timpul petrecut zadarnic în agora modernă.

Eroii adunaţi la sfat în forul spiritual al contemporanilor poetului amintesc prin felul cum sunt prezentaţi inventivitatea fabuloasă pe care o pun în distilarea abjecţiei Arghezi sau Mateiu Caragiale :

„Larg ușa s-a deschis și într-un miros pestilențial, chintesența mahalalelor, extractul fermentatului guano, ce-a dospit îndelung la soare în locuri virane, duhoarea ce-a stagnat la gura canalurilor, barometricele efluvii ce călătoresc numai pe drumuri de noapte, nenumitele gazuri ce-și dau întîlnire numai în anumite unghere, toate alambicatele parfumuri ce le poate distila un rinichi scos din uz, intră făcînd să bată în retragere și cele din urmă pături de oxigen."

Umbra lui Mateiu Caragiale se profilează tot mai vizibil îndărătul acestui Anghel neașteptat, căci poetul florilor și al miresmelor devine un poet al scursorilor imunde, al dejecțiilor morale și materiale :

„Fiind marele colector, maxima cloacă a acestor șerpuitoare rîulețe care nu mai pot reflecta cerul din multa murdărie ce-o tîrăsc în ele, ce nu pot face valuri ca să poată aduna lumină pe crestele lor, ce nu mai pot scoate glasuri cristaline din cauza verminei ce le amuțește ca o veșnică surdină, ei se adună și se strîng pe rînd, precum toți locatarii unei mahalale se mișcă ducîndu-și cutia cu lături la zgomotul clopoțelului ce-l sună omul primăriei, oprindu-și odoriferantul lui vehicul la fiecare poartă, tot astfel, și ei, la semnalul dat de marele lor maestru, își destupă micile lor istorioare, capitalele lor zvonuri, fermentatele lor știri, ignobilele lor cancanuri, ca să le verse în confidențialul suflet al marelui preot ce va face artă cu ele."

Acest „preot ce va face artă" din murdăriile colectate de ceilalți este directorul mult reputatei reviste *Cloaca maximă*. Un fel de precursor al lui Pirgu, el „deține recordul pestilențialelor exalări", pune în mișcare „toate ventilatoarele pe unde trece și face să fluture batistele în aer ori pe unde își arată chipul de bizantin"... „Arta" lui este arta celui de-al treilea crai de Curte Veche, arta cancanurilor, a faptelor diverse și a intrigilor. Către el se îndreaptă de aceea ca spre un țel suprem toată murdăria orașului, atrasă irezistibil în vîrtejul publicității, această imundă mitologie modernă :

„Din depărtările tuturor suburbiilor, din îndepărtatele mahalale, din toate cotloanele, pe toate scursurile, pe tot ce poate mișca tulbure valuri, pe toată murdăria în mers,

de pe tot ce e pantă ori povîrniș, escadrele își iau drumul și pleacă spre nesătula cloacă care le atrage și le înghite, ca pe urmă, din ce-a adus fiecare corăbioară, din tot materialul fermentat, din tot noroiul și toate zoile înăcrite, umflîndu-se să se reverse din nou și să se împrăștie pe aceleași drumuri, pe aceleași rîulețe, pe aceleași funduri de pivnițe și de cotloane, purtînd însă acuma marca parfumului lui personal, indelebila marcă a principalului colector, stigmatul și parafa plină de noroiul al cărui secret îl are numai el însuși"... (Agora modernă.)

Anghel a avut un model real pentru eroul cafenelei sale, un bine cunoscut ziarist satiric al epocii. Acesta i-a și răspuns cu o violență și o trivialitate demne de portretul pe care i-l face poetul. Valoarea reprezentativă a personajului ne face însă să ne dezinteresăm atît de persoana care l-a inspirat, cît și de conformitatea cu originalul. Acest extract matein, surprinzător la „poetul florilor", arată între multe alte probe asemănătoare cît de indestructibil este împletită opera lui Anghel în destinul literelor românești. G. Călinescu a arătat că proza lui Arghezi nu este de conceput fără existența lui Anghel. Mateiu Caragiale își află de asemeni în el un precursor.

În agora sa, Anghel rezervă desigur un loc și poeților care vin aci urmăriți de fantasmele și himerele lor ca de un stol de erinii. Veșnic neliniștiți și geloși unii pe alții, acești urmași ai lui Homer au în față colțul calm al bătrînilor, aflați „la capătul tuturor ambițiilor", fiind acum „dezbrăcați de toate patimile". Spre „oaza" de fericire se îndreaptă atenția anxioasă a poetului care rîvnește, poate, într-adevăr liniștea bătrînilor înțelepți și pacea între confrați, dar nu se teme mai puțin de lanțurile de aur ale ceasornicelor ca de un simbol al mulțumirii de sine și al ratării :

„Purta-vom și noi vreodată, o! confrații mei mulți, înrudiți și noi printr-o vastă pată de s c h w a r z, *grele lanțuri de aur pe burți, fantastice inele pe degete, grele tabachere să ni le trecem cu prietenie unul altuia, bumbac în urechi ca să nu mai auzim clevetirile și nepăsarea ce-o dau anii mulți, ca să ne putem ierta unii pe alții și să ne adunăm în jurul acelei mese de marmură, într-un colț, ca acești bătrîni înțelepți și privilegiați, — cine știe?..."*

Este mai mult ca sigur că pacea pe care o dorea îl și înspăimînta, căci longevitatea trupului dincolo de puterea spiritului a îmbarcat și un asemenea curios exemplar în arca de hîrtie a poetului. Moartea începe uneori mai înainte ca trupul să fie părăsit de viață : *„Sufletul moare înaintea ochilor. Sub povara anilor mulți, cu vremea, el renunță și devine ca o oglindă moartă în care nu se mai reflectează nimic. Nici amintirile, căzute la fund ca niște cadavre, nu se mai ridică la suprafață, nici zori nu mai mijesc, nici apusurile nu te mai întristează.“* Oglinda moartă în care nu se mai reflectă nimic are ceva din farmecul straniu al oglinzilor înrudite cu apele stagnante, ca în universul fantomatic al poetului, dovadă că amintirile cad la fund, asemeni unor înecați. Dar sensul longevității senile a „babacului“ nu se înscrie de astă dată în seria absențelor poetice. Anghel are intuiția unei altfel de irealități care se înrudește cu moartea nu prin farmec, ci printr-o trăsătură ridicolă și în același timp plină de tristețe. Subiectul sanctificat de poezie — moartea — devine încă o dată un prilej de reflecții ironice la care participă chiar și centenarul defunct. Cînd moartea în care poetul vede acum o „ușernică umbră“, cu alte cuvinte un mister decăzut, se oprește în sfîrșit și la cel fără pricină uitat în viață, pe fața mortului înflorește un zîmbet misterios. Comedia durerii pe care o joacă familia, în fond ușurată de prezența apăsătoare a unui cadavru viu, trezește prin acest zîmbet reflexul ultim al unei oglinzi ironice de dincolo de moarte. Poetul socotește că dacă s-ar fi urmat căile sincere ale regretului, înmormîntarea ar fi fost cuminte și modestă : *„Un biet sicriu și un popă, o cruce pe piept, o undă de fum ce urcă și se împînzește dintr-o cădelniță și cîțiva stropi de aghiasmă ar fi fost de ajuns“*. Dar „fațada mincinoasă“, nevoia oamenilor de „a părea“ și „trufia de a arăta lumii cît respect li se cade morților dragi“ au transformat ceremonia funerară într-o pompă care depășea cu mult durerea reală a familiei. Rolul pe care oamenii îl joacă depășește întotdeauna realitatea. Spectacolul durerii întrece realitatea durerii, spectacolul sentimentelor ține locul sentimentelor. Spre o asemenea răsturnare a raportului dintre aparență și esență este mai ales îndemnat

actorul care prin specificul meseriei sale se obișnuiește să exprime ceea ce nu simte cu adevărat. Actorul „se transpune" în pielea unui personaj, însușindu-și o personalitate străină, înfrîngîndu-și propria lui fire, strunindu-și temperamentul, modelîndu-și gesturile și vocea în funcție de rolurile pe care le interpretează. În mod paradoxal, cu cît stăpînește mai bine un rol, cu atît este mai puțin el însuși. Cabotinii au, într-un sens, mai multă personalitate decît marii actori. Dar interpretul atîtor drame străine se trezește la un moment dat incapabil să trăiască propria lui dramă atunci cînd nici un sufleur nu-i mai șoptește cuvintele rolului în care trebuie să fie el însuși. Anghel și-a îndreptat atenția asupra unui asemenea personaj al personajelor ca spre expresia supremă a pierderii de sine. Actorul neîntrecut în rolurile de „amorez", cuceritorul irezistibil al reginelor, marchizelor și subretelor pe care rolurile sale i le aduc zilnic jertfă se află total dezarmat în fața unei femei care nu este nici Julieta, nici Rosalinda, ci pur și simplu o femeie care zîmbește omului, nu actorului. Primăvara a pregătit un cadru exuberant pe care, în deformarea lui profesională, actorul îl recepționează ca pe un decor adaptat iubirii sale născînde :

„Natura, această veșnică și dibace pețitoare, își preschimbase decorurile, mînjise cu clorofil copacii, spălase tavanul rulant al cerului, dezlegase limba păsărilor ca în A p u s u l d e s o a r e *al maistrului Delavrancea, așa că bietul om își pierduse cu desăvîrșire mințile"...*

Și îmbătat de regia pe care atît de sugestiv o montase natura, profesionistul rolurilor de amorez încearcă să dea expresie simțămîntului propriu pe care zîmbetul îmbietor al unei vecine îl trezește în pieptul său. Orice încercare de trăire proprie este însă imediat deviată spre amintirea unui gest teatral :

„Îmboldit, cel ce fusese atîția amorezi și făcuse atîtea victime imaginare, schiță un gest, dar simțind că nu-i al lui, și că-l făcuse altădată în cutare rol, îl lăsă neisprăvit. Prin cuvinte vru să exprime atunci ce nu putuse gestul, dar gura lui rămase deschisă și nu grăi nimic, aducîndu-și aminte că vorbele ce avea să le spuie le

rostise Romeo în scena a treia ori marchizul de Priola în al doilea act."

Zadarnic încercă bietul actor să găsească expresia omenească, sinceră, necontrafăcută a activității simțurilor sale. Nu poate să se regăsească pe sine. Meșteșugul de actor în care pusese toată ardoarea necheltuită în viață l-a înstrăinat de sine însuși. Arta devenind pentru el viață, viața a devenit artă. Dar o artă de al cărei artificiu își dă seama. De aceea renunțînd la iubirile pe care nu le poate trăi cu adevărat, se întoarce „cu pasul tărăgănat spre lumea lui artificială, unde-l aștepta borcănașul cu *cold-cream*, creionul de carmin și laba de iepure, ca să-i refacă o eternă tinerețe". Se întoarce la iubirile imaginare care sunt pentru el mai reale, căci el însuși pe scenă *este*, pe cînd în viața de toate zilele nu-și mai poate găsi rolul care să i se potrivească, propriul său rol. Omul care s-a pierdut pe sine este un om care și-a vîndut sufletul artei așa cum Schlemihl și-a vîndut Diavolului umbra. Amintind în finalul schiței de personajul lui Chamisso, Anghel face o apropiere care nu cred că este întîmplătoare. Între puterile malefice și artă se schițează astfel o afinitate care ne reamintește de farmecul nocturn al universului înfrățit, prin poezie, cu geniul morții. Arta care se manifestă ca un substitut al vieții, ca o încercare de a înlocui viața, este o artă aliată cu forțele răului, și omul care se agită permanent în fața unei oglinzi, atent numai la frumusețea, nu și la adevărul expresiei sale, sfîrșește prin a fi *omul care s-a pierdut pe sine*. Moartea sufletului precede, cum spune poetul, moartea ochilor. Aliindu-se cu forțele răului care distrug sufletul omenesc, luîndu-i puterea de a fi el însuși, arta devine mesagera morții. Dar a unei morți care și-a pierdut farmecul poetic și a rămas, asemeni „babacului", un ridicol simulant, oglindă care nu mai reflectă nimic, ci numai pe ea însăși. Dar cine este acest om care și-a studiat mereu mișcările în oglindă, care a dat durerilor și bucuriilor sale o expresie frumoasă împotriva adevărului care era discordant și strident, cine și-a stăpînit pătimașele bătăi ale inimii pentru a oferi publicului o imagine armonioasă și idilică a propriului său chip ? Cine este acest

om care s-a pierdut pe sine din pricina artei căreia i-a recunoscut drept de viață și de moarte asupra lui însuși și căreia și-a vîndut sufletul? Este poetul însuși care se zugrăvește într-un personaj obiectiv cu sentimentul că rolul artistului este rolul rolurilor, iar arta, atunci cînd merge împotriva vieții, suprema alienare.

În *O victimă a lui Gutemberg*, poetul se zugrăvește chiar pe sine în postura unui biet redactor nevoit să folosească meșteșugul lui scriitoricesc pentru a da expresie unui conținut efemer, veștilor senzaționale care vor umple ziarul cu trecătoarea lor noutate. Silit să facă uz de arta lui pentru a nu spune nimic sau în orice caz nimic care să-l intereseze, poetul încearcă foarte clar sentimentul unei frumuseți care se întinde deasupra golului pentru a simula prin falsa ei strălucire un conținut inexistent.

Cîștigîndu-și pîinea cu prețul greu al unei arte goale, formă pură care acoperă nimicul, poetul este supus „ca victimă a lui Gutemberg“ chinuitoarei torturi de a produce pur și simplu cuvinte:

„Fila albă de hîrtie, ca un pustiu pe care pasul nici unei caravane nu și-a însemnat urma, ca un troian de curînd căzut pe care nici o dîră nu și-a scris violetul unei îndrumări, stă înaintea mea și mă fascinează, și atunci obosit îmi plec capul vid de gînduri pe umărul drept, pe umărul ce-i începutul brațului ce va însemna turpitudinile mele, și mă îndrum în pustiu, fac cei dintîi pași pe alba zăpadă și urmez înainte, privind la tovarășii mei cari fac același lucru, îndurînd robia coloanelor care se vor acoperi de litere, de negre semne, de înfiorătoare ieroglife ce sunt primii pași după cari se vor lua atîția, ca să nu meargă nicăieri.“

Ieroglifele care se înșiră una după alta fără să meargă nicăieri i-au arătat desigur poetului formele extreme de devitalizare ale artei care nu se hrănește decît din ea însăși și secătuirea care-l pîndește pe artistul sonorităților pur formale. Și el și ceilalți confrați ai săi, aplecați, ca și el, asupra meselor de redacție în căutarea unui nimic care să umple paginile, devin cu toții „oameni care s-au pierdut pe ei înșiși“, simple unelte de scris, forme fără conținut: *„...ochi anonimi și goi din care nimeni*

nu mai privește se întîlnesc cu ai mei, rotunde rame din cari portretele ce-au stat multă vreme sînt absente, stau enigmatice în fața ramelor din care sunt absenți ochii mei și atunci mă înspăimînt față de neantul pe care-l întîlnesc și mă înfior de goalele ferești pe prichiciul cărora nimeni nu se mai reazimă și nu mai poate privi viața de afară".

Văzînd unde-l dusese robia scrisului care nu purta însemnele vieții, poetul nu putea fi cu totul liniștit nici în privința atitudinilor sale estetice lipsite de acoperire. Pozele languroase pe care le luase de atîtea ori în poezie, lacrimile nesincere pe care le vărsase, spectacolul sentimentelor pe care-l oferise cu plăcere în locul sentimentelor încep, desigur, să piardă din farmec și triumful vieții, adevăratul triumf al vieții se face simțit în opera poetului, nu atît prin alungarea fantomelor, cît prin substituirea lor cu fantomele nepoetice ale realității răzbunate și răzbunătoare. Viața fără adevăr, coaja fără miez, rolul fără acoperire, forma fără conținut au devenit acum fantomele care incită spiritul sarcastic al poetului. Dezvăluirea mistificării pe care ele o reprezintă devine sarcina lui cea mai urgentă. Și în operațiunea de demistificare era normal să se includă și pe el însuși. Era normal să urce și el, fie și sub o înfățișare străină, pe puntea navei de hîrtie al cărei comandant continua să rămînă. Pentru că el singur, dintre toate personajele sale, are putința de a fi în același timp creatorul rolului și interpretul lui, mistificatul și mistificatorul, saltimbancul și spectatorul, denunțatul și denunțătorul. El singur, cunoscînd cum se face arta, joacă, știind bine că joacă un rol. În pieptul lui continuă să locuiască două suflete care vor în aceeași măsură să se unească și să se despartă. Alienîndu-se prin artă, poetul se regăsește datorită vieții. Și în acest sens mi se pare semnificativă schița intitulată *Amintirile simțurilor*, care relatează una dintre cele mai crude întîlniri cu tragicele întîmplări ale vieții. Pe masa de disecție a Facultății de medicină, un tînăr student aflat în fața unui cadavru decapitat are deodată sentimentul că trupul fără viață din fața lui nu-i este necunoscut. Nevoit să facă o „secțiune"

pentru a răspunde la întrebările juriului, tînărul student își recapătă memoria în momentul în care atinge trupul anonim. Simțurile îi restituie amintirea unui blînd și bun argat care a slujit o viață de om în casa părinților săi și pe care, după moartea bătrînilor, copiii îl părăsiseră în voia soartei. Cine știe ce triste întîmplări precedaseră sfîrșitul lui moș Toader și-l împiedicaseră ca și după moarte să-și afle odihna binemeritată! Este de remarcat că amintirea este și de astă dată trezită de o proustiană senzație tactilă :

„Dar mai lămurită, mai fățișă parcă, amintirea aceasta ciudată ce dormea în vîrful degetelor mele se trezi din nou. Prelungă acum, stranie, alunecînd de-a lungul mîinei mele ca urma unei dezmierdări simțite de curînd. Da, degetele mele își aduceau aminte, cu siguranță, și atuncea fără să știu cum și prin ce împerechiere fulgerătoare de gînduri capul ce lipsea trunchiului veni singur și se așeză pe umeri.

Era capul lui moș Toader, pe care îl părăsisem noi copiii plecînd în lume, care surîdea blajin și trist subt mustățile lui tunse. El era decapitatul de pe masa de piatră, ai lui erau umerii aceia încovoiați de greutatea ciuturelor pline în care clătinase atîta vreme cerul, a lui era atingerea aceasta ușoară ca o desmierdare ce mi-o trimisese de dincolo de viață.“

Dar trecutul acesta care se înalță ca o chinuitoare dojană din „amintirea simțurilor“, mai statornice și mai credincioase decît memoria minții și a sufletului, are aici și un alt înțeles. O dată cu fantoma lui moș Toader apare toată tristețea condiției lui sociale, toată nepăsarea vinovată a stăpînilor pe care-i slujise și a copiilor pe care-i crescuse. Tînărul student, întîlnind năluca mustrătoare a blajinului moș Toader, se întîlnește brusc cu el însuși. Viața îi întinde o oglindă mult prea crudă. Această oglindă a lui însuși, Narcis de astă dată, nu o mai refuză.

Curajul de a se privi pe sine fără menajamente, de a recupera adevărul vieții în dauna frumuseții, de a deschide trecutului același proces ca și prezentului nu i-a lipsit, pînă la urmă, lui Anghel în poezia, ca și în proza lui, care este întotdeauna aceea a unui poet. Se disting clar două

curente mergînd în sens invers. În timp ce unul tinde să transforme muza poeziei într-o irezistibilă chemare a morții, celălalt tinde să descopere în viață adevărata muză a poeziei. Aceste două curente dau tensiune unei drame omenești și estetice dintre cele mai vii și mai interesante. Căci între poezia fantomelor și viața lipsită de poezie, Anghel nu a ales. Și nici nu putea alege. Sensul dublei sale sincerități este dintre cele mai pilduitoare. Realitatea socială a vremii sale, în care nu se putea împăca și în care nu și-a aflat niciodată locul, îl făcea un nemulțumit de viață și-l condamna de două ori la artă. O dată ca la o muncă silnică, prin care să-și cîștige existența, altă dată ca o lume opusă celei reale, mai bună, mai frumoasă, mai omenească. Compensație sau mijloc de existență, arta îi dădea poetului în ambele aceste ipostaze ale ei sentimentul artificialului și al propriei sale alienări prin ideal și frumusețe. Eșuarea poeziei în proză, mască și artificiu lipsit de consistență îl întorcea la sursele vieții pe care le găsea însă la fel de otrăvite, de deviate și de improprii recuperării omenescului care se pierduse prin artificializare și estetism. Sensul nobil al dramaticei tensiuni în care Anghel și-a trăit condiția de artist stă în acest dublu refuz de a se supune înstrăinării. Și cînd ne-a vorbit de miresme și cînd ne-a adus pe ambarcațiunea lui Noe, poetul n-a făcut altceva decît să ne spună că trăiește într-o lume inadecvată, neomenoasă, și că năzuiește spre alta mai bună. Între o realitate inacceptabilă și un ideal imposibil atîta vreme cît nu izvorăște din necesitatea înțeleasă a istoriei, Anghel s-a zbuciumat continuu, căutînd, fără speranță, polul ideal al abolirii contrariilor, al vieții care să aibă frumusețea artei, al artei care să fie o expresie a vieții.

În 1911, incendiul unei fabrici de panglici îi inspiră lui Dimitrie Anghel interesante reflecții asupra lui Hefaistos, zeul focului, care i-a pricinuit, după cum se știe, mari necazuri, dar căruia poetul i-a păstrat totuși o mare simpatie. *„...deși într-un moment dat mi-a fost potrivnic și mi-a acoperit cu cenușă tot ce am avut, eu îl urmăresc cu drag și în cel dintîi luceafăr care se aprinde seara și în sfioasa scînteie ce o aruncă licuriciul“* (*Hefaistos*).

Hefaistos, fiul lui Zeus și al „mult geloasei Hera", este un zeu proteiform, aparițiile focului fiind inepuizabil variate, de la infima scînteie care licărește sub cenușă pînă la cele mai spectaculoase incendii. Cînd se hotărăște să ia chip omenesc, Hefaistos apare însă muritorilor sub înfățișarea comună a unui fierar urît și șchiop. Obrazul lui înnegrit de cenușa incendiilor nu place de obicei fetelor, care preferă un chipeș Adonis, neștiind să recunoască sub înfățișarea modestă a făurarului luminoasa făptură a unui zeu. Momentele de mînie ale zeului disprețuit sunt de aceea teribile ; el trebuie să răzbune nu numai suferințele pămînteanului, ci și jignirile aduse unui fiu al Olimpului :

„Cu panglici și funde de foc, cu umbre de catifea și cu dantele de fum, cu mlădioase volane de pară și cu mișcătoare guipure de scîntei, cel jignit în urîțenia formei lui de om și eternității lui de zeu își aruncă acum sfidarea trecătorilor Adoniși care dacă n-ar fi avut nemișcata oglindă a binevoitoarelor ape în trecut, nici a rotundelor bucăți de sticlă colorată a prezentului, nu ar fi putut lua cunoștință niciodată de frumusețea lor trecătoare și nu ar fi știut că există" (Idem).

Acest zeu stabilit printre pămînteni sub o înfățișare ingrată, stăpîn pe o putere proteiformă și nelimitată ca fantezia, disprețuit în calitatea lui de om al muncii, ne trezește imediat bănuiala cu privire la adevărata lui identitate. Respins în dragoste, drama lui, mai curînd sau mai tîrziu, nu e aceeași dramă a privirii care „arde" ? Pasiunea Luceafărului e un incendiu pe care ființele muritoare nu-l pot suporta :

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde
Și ochii mari și grei mă dor
Privirea ta mă arde.

Vezuviul care dezlănțuie catastrofa Pompeiului este și el un zeu contrariat în pasiunea lui pentru „o sclavă albă". Se știe că, la romani, Hefaistos se numea Vulcan, era zeul craterelor în erupție.

Într-adevăr, în imaginea dublă de zeu și de făurar a lui Hefaistos, sol al veșniciei și om al muncii în același timp, poetul își proiectează propria lui condiție de artist într-o societate care-l ignoră sau îl desconsideră. Contemporanii disprețuiesc în el omul care-și cîștigă existența cu sudoarea frunții și nesocotesc valoarea veșnică a artistului. Răzbunarea poetului trebuie de aceea să usture și să ardă.

Oglindă a frumuseții a fost la început poezia pentru Anghel. Dar pe măsură ce poetul își dă seama că frumosul nu se poate impune prin simpla lui prezență, ba că, mai mult decît atît, frumosul trebuie cîștigat, creat printr-o necontenită luptă împotriva urîtului, apele oglinzii încep să se învăpăieze. Pînă acum oglinda se înrudea cu apele, reflecta pasiv într-o tentă de vis frumuseți ideale, de-acum înainte își revelează afinitatea cu acțiunea incendiară. Razele oglinzii ard, lumina solară se concentrează într-un focar care-și trimite puterile distrugătoare asupra „escadrelor de lemn" ale inamicilor frumosului. Poetul, care nu e decît un „reflex" al Creatorului suprem, își revelează „scînteia" divină din ființa lui înșelător umilă, căci în omeneasca lui făptură, ca sub „un giulgiu de cenușă", arde un foc veșnic. Raporturile sale cu societatea iau aspectul unei bătălii dintre lumină și întuneric chiar dacă, uneori, cel ce poartă făclia adevărului se arată descurajat de imensitatea împărăției tenebrelor :

„La ce bun însă să mai luminezi pentru ochii orbi, de ce să umbli cu un rug aprins în întunericul unui pustiu, de ce să faci pe vestala și să slujești un cult, să întreții o putere, să păstrezi o bucată de soare în tine ca un diamant ascuns în întunecimile sepulcrale ale unei mine, cînd întunericul e o neagră mască ce poate să ascundă toate infirmitățile, cînd umbra e un văl ce poate să cadă peste toate gesturile lașe, cînd noaptea e o pată atît de ocrotitoare tuturor micimilor" (Scînteia).

Dar o dată începută, acțiunea justițiară a poetului nu mai poate fi oprită. Supus el însuși, prin condiția sa de creator, unei combustii interioare, luptă cu tenebrele, aducînd lumina și ațîțînd incendiile nimicitoare în care trebuie să piară tot răul, neadevărul și mistificarea. Critica

pe care poetul o face comedianților, mistificatorilor, burghezilor ipocriți, de o mare fantezie ironică, este proteiformă ca focul și, asemeni lui, reductibilă la două acțiuni esențiale : ea luminează și arde.

Melancolic Narcis a fost poetul retras în contemplația propriei sale frumuseți. Voind să dea contemporanilor o lecție usturătoare, a luat însă o înfățișare modestă de făurar și a învățat meseria unui zeu violent : Hefaistos.

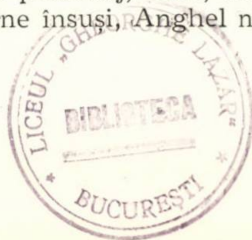
ARTIFEX

Am privit pînă acum chipul creatorului în oglinda creației. Structurile poetice ne-au răsfrînt două ipostaze fundamentale în care se transpune poetul Dimitrie Anghel pentru a-și exercita sacerdoțiul : Narcis și Hefaistos. Ne mai rămîne acum să trecem de cealaltă parte a oglinzii, să vedem cum se reflectă creația în propriul ei creator.

Poetul îmi înlesnește foarte mult această sarcină întrucît actul creator are pentru el semnificația unei descoperiri obiective și valoarea unei revelații asupra lui însuși. Sufletul poetului este „albia primordială a vieții", pe fundul căreia se depun, ca după furtunile maritime, nisipurile. Apa străvezie a poeziei este rezultatul decantării :

Greu cade nămolul la funduri, ca după furtună, și cine
În apa privirilor mele ar fi să privească de-aproape,
N-ar crede c-așa limpezime l-ascunde atîta de bine
Precum îți învăluie taina imensul tău giulgiu de ape !

Dar în cursul acestui proces de decantare se naște nu numai poezia, ci și poetul. Creatorul se descoperă pe sine însuși în actul creației. Ridicîndu-se deasupra furtunilor vieții și lăsînd să se depună aluviunile sufletului, el devine fiul propriei sale creații, un personaj nou, compozit, esențializat, diferit de omul zilnic care este jucăria sentimentelor fruste, netrecute prin retorta de alchimist a artistului. Asupra acestui personaj, care, în procesul creației, se elaborează pe sine însuși, Anghel ne atrage mereu



atenția. Criptice sau mărturisite, profesiunile de credință și artele poetice sunt la el foarte numeroase.

Sub o mare diversitate de metafore, meditația poetului asupra actului creator se organizează în jurul a două structuri principale care reflectă simetric structurile poetice analizate în capitolele precedente. Nici nu se putea altfel. Trăindu-și sincer poezia, Dimitrie Anghel își compune, după chipul și asemănarea propriei sale opere, portretul pe care ea i l-a destinat.

Relația poetului cu veșnicia, care formează obiectul oricărei arte poetice, ne apare, așadar, în cazul lui Anghel sub două aspecte esențiale : o dată se prezintă ca un circuit închis, e o metamorfoză, a doua oară se prezintă ca un proces deschis, a cărui rațiune interioară se proiectează în afară, e o geneză.

Primul aspect stă sub semnul artei poetice pe care, în spiritul unei frumuseți narcisiste, Anghel a intitulat-o *Metamorfoză*. Poetul florilor se vede pe sine însuși transformat în crin. Mîna care-l culege îl distinge din mulțime pentru a-l încredința unui destin rezervat aleșilor. Un destin privilegiat și tragic în același timp, căci mireasma care urcă sub lună pentru a lua o formă desăvîrșită și eternă lasă în urmă stîrvul florii rupte din grădină. Pentru a da frumuseții o formă veșnică, floarea efemeră s-a metamorfozat în propria ei imagine ideală. Făptura trecătoare a poetului consumă propria ei substanță pentru a se transforma într-o operă de artă. Eternitatea e avidă de sînge, ea cere poetului jertfa supremă. Încă din clipa în care simte chemarea înălțătoare și ineluctabilă a artei, alesul este însemnat de moarte. Nupțiile sale cu mireasa nemuritoare sunt în același timp fastuoase funeralii *(Alesul)*. Ca și aurul lui Wothan, poezia nu se poate obține decît cu prețul vieții *(Visul unui nibelung)*. Fluturul cel mai frumos sosește în clipa în care neobositul colecționar închide pentru totdeauna ochii *(Fluturul morții)*.

Fatalitatea îl urmărește pe poetul care, asemeni unui Narcis, caută frumosul numai în el însuși. Frumusețea fascinată de propria ei imagine este sterilă, se autoconsumă, destinul ei se împlinește prin metamorfoză, nu prin crea-

ție, prin moarte, nu prin expulzarea unei vieți noi. Îndrăgostit de sine însuși, Narcis s-a transformat în asfodel, floarea morții. Poetul, adept al frumosului în sine, suferă o metamorfoză asemănătoare, ființa pămîntească hrănește cu jertfa ei veșnicia.

Metamorfoza este destinul pe care Anghel îl descoperă atunci cînd, pentru a se consola de dezamăgirile vieții, caută refugiu în lumea tuturor posibilităților, în lumea reveriei. Sepia care contemplă sărăcia decorului terestru cu gîndul la spectacolul mirific al comorilor ascunse sub valuri e însuși poetul care transferă în albia eternă a mării, ca într-o intangibilă patrie sufletească, împlinirea tuturor nostalgiilor sale :

Sunt singură, și casa o am pe-un vîrf de stîncă
Și ca să-mi uit urîtul visez lîngă ferestre...
Ce mici și ce sărace-s splendorile terestre
Pe lîng-acele-ascunse în marea mea adîncă.

Fantezia poetului cuprins de „urît" desfășoară o strălucită pompă marină care ar fi putut însoți regala apariție a Semiramidei dacă vestita odraslă a Orientului ar fi prețuit comori mai scumpe decît trecătoarele bogății terestre :

Semiramida însăși, de-ar fi putut să știe
Ce mîndră e o lume de alge plutitoare,
Și-ar fi sădit desigur grădinile în mare,
Și-ar fi uitat că-i Doamnă pe-o vastă-mpărăție.

I-ar fi părut cunună de vicleim, cununa
Purtată-n naltul frunții, și c-un surîs pe buze
Ar fi zvîrlit-o-n valuri, ca să-și aleagă una
Urzită-n curcubeie de mîndrele meduze.

Balene monstruoase s-ar fi-nvoit să vină
S-o ieie și s-o plimbe, cînd noaptea stă să-nceapă,
S-o plimbe, și să joace coloanele de apă
S-arate-n aer calea urmată de regină.

Şi-ar fi păzit-o crabii cu-armurele lor lucii
Şi stelele de mare, şi mii de lampioane
Ar fi aprins pe ape şi-n aer noctilucii
Ca-n timpul unei mîndre serbări veneţiane.

Poetul însuşi, visătoare sepie, s-ar fi alăturat entuziast splendidului alai pentru a însemna cu o „dungă de cerneală" trecerea reginei.

Peisajul vieţii apărîndu-i iremediabil tern, poetul se desfată cu propria lui închipuire care însceneazā un grandios spectacol. Dar toată această feerie imaginară dispare secerată de o tristă realitate : Semiramida nu şi-a sădit grădinile în mare. Poetul e condamnat să contemple mai departe aceleaşi sărace splendori pămîntene „visînd lîngă ferestre" la o irealizabilă frumuseţe. Fantezia lui nu a creat o lume, s-a consumat într-un joc de artificii şi s-a stins acoperindu-se cu propria ei cenuşă. Metamorfozat în sepie, poetul încearcă acelaşi destin care se întoarce simbolic asupra lui însuşi. Reveria lui trezită de un imbold delicat al realităţii, după ce descrie o graţioasă volută, se întoarce întotdeauna, uşor dezamăgită, la punctul de plecare. Construcţia suavă pe care poetul a elaborat-o în compensaţia unei realităţi deziluzionante îşi revelează la sfîrşit inconsistenţa, dispărînd în neantul unei întrebări fără răspuns. Poetul este mereu victima contemplaţiei narcisiste a propriei sale imaginaţii. Într-una dintre cele mai frumoase poezii ale sale, *Paharul fermecat*, fantezia sa bogată îl face eroul unei graţioase idile pentru a-l lăsa, la sfîrşit, nedumerit şi singur :

Cine-ai fost tu... ? răspunde, din ce metempsichoză,
Ai revenit spre mine în tropote de cai
Ca să dispari pe urmă cu roza mea de mai,
Cu cea mai de pe urmă şi mai frumoasă roză ?

În asemenea imaginare construcţii care se destramă uşor, readucîndu-l la realitate, poetul încearcă grandoarea şi limitele metamorfozei frumosului. Reveria este o compensaţie plină de resurse, dar iluzorie. Poetul se regăseşte mereu în aceeaşi postură de Narcis care nutreşte un imposibil amor.

Acestei irealizabile nostalgii opera lui Anghel îi datorează însă, după cum am văzut, o prețioasă structură poetică. Reveria unui univers narcisist, îmbătat de propria lui frumusețe, fantomele ideale, armonia nevăzută, efluviile imaginației care se risipesc ca miresmele înainte de a se materializa, oglinzile care răsfrîng peisaje onirice, toate aceste produse ale unei fantezii fascinate de ea însăși tind să înlocuiască în ochii poetului spectacolul demoralizant al vieții și să ne ofere imaginea unei lumi spiritualizate, înnobilate de visare. Orice obiect concret care cade în zona acestei infuzii de realitate visată suferă o metamorfoză, devine propria lui fantomă, gol existențial, nostalgie sau amintire :

Și-afară de aceste, e-un miros blînd de floare
Ce rătăcește încă... sunt cei doi trandafiri,
Care-au murit pe-ncetul în apa din pahare,
Mărindu-mi întristarea cu două amintiri.

Transformînd imaginea obiectivă într-o realitate sufletească, poetul face un gest estetic care nu de puține ori devine poză romanțioasă. Căci este fals patetismul cu care se întreabă : *„Cine a înțeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă viorie?“*... și este edulcorată tristețea cu care declară : *„Mor florile mîhnite, toamna, în casa cui n-a fost mireasă“*. Dar, ca intenție realizată, acest gest este recuperarea narcisistă a unei realități care tinde să-i scape.

Patriei spirituale alcătuite din fantazii și fantome, poetul i se integrează în ipostaza sa de floare și asemeni fragilelor produse ale fanteziei, se consolează cu iluzia unei veșnicii cîștigate chiar cu prețul efemerității. Simbolul floral în care se ascunde poetul și fantomatizarea artistică a realității sunt în aceeași măsură expresia unei concepții estetice pasive. Metamorfoza frumosului este traducerea în limbaj estetic a unei atitudini defensive în plan social. Anghel s-a mărginit mult timp la o reacție de apărare în fața realității pe care o numea brutală, retrăgîndu-se în mitul frumosului gratuit, situat în afara vieții sociale. Mai tîrziu, cînd a simțit necesitatea intervențiilor polemice în viața cetății, această atitudine pe care atît

de exact o exprimă floarea inofensivă continuă să se manifeste sub forma unei orgolioase solitudini. Bine observa M. I. Dragomirescu, gherghina mîndră și solitară e o altă transpunere, de astă dată accentuat alegorică și de aceea nereușită, a poetului însuși. Caracterul defensiv al ipostazei narcisiste, florale, e subliniat metaforic de predestinarea fatală sub a cărei jurisdicție se află. Vocația poetului apare net ca o decizie exterioară în fața căreia el se pleacă, măgulit de alegere, dar nu mai puțin resemnat. În această ipostază, poetul își suportă, nu-și creează destinul. Poezia e rezultatul unei metamorfoze.

Dimitrie Anghel nu se poate însă menține exclusiv într-o atitudine socială defensivă și în poziția statică a unei flori. În 1909, într-o artă poetică intitulată *Himera*, dă primele semne de sațietate. Poetul ne reamintește întîi motivele pentru care a poposit în lumea fanteziei și a frumosului în sine :

Plin de dezgust pentru lumea aceasta banală și tristă,
Tainic Himerii i-am spus : — „Du-mă pe celalt țărm !

Du-mă-ntr-o lume mai bună în care să nu fie oameni,
Căci între mine și ei nu e nimica obștesc.

Tot ce-i încîntă și-i doare pe ei mă revoltă pe mine :
Toate le vede întors ochiul meu, altfel făcut.“

„Scufundător fericit“, poetul găsește în lumea de frumuseți ideale comori neasemuite cu care-și desfată privirile. Dar deziluzia nu întîrzie să-l ajungă din urmă :

Nimeni pe lume n-avea bogății mai imense ca mine,
Totuși sărac mă simțeam, cui să le dau neavînd.

Cu mîinile pline de darurile celuilalt țărm, poetul se hotărăște să se întoarcă printre oameni. Himera își ia zborul pentru a face cale întoarsă, dar la mijlocul drumului îi cere drept hrană inima, pe care poetul nu pregetă să i-o întindă pentru a putea reveni printre semeni. Generozitatea exploratorului care nu se poate bucura singur de descoperirile făcute este însă zadarnică. Comorile artei

sunt dispreţuite, oamenii pentru care şi-a pierdut inima nu sunt demni de sacrificiul lui :

...O, de ştiam ce jertfesc, pentru cine-adunasem eu daruri
Aş fi rămas fericit singur pe celalt tărîm !

Inima mea mi-am pierdut-o pe veci şi-n zadar am
jertfit-o
Spuneţi de nu e păcat, prieteni, de-atîtea comori !

Dezamăgirea revenirii la realitate nu e ceva nou pentru poet. Floarea de mac ascunsă în lanul de grîu ştie că frumuseţea ei nu se bucură de atenţie, poetul cunoaşte preţul scăzut pe care semenii săi îl acordă artei. Nou este însă sentimentul de frustrare pe care-l încearcă în solitudinea construcţiilor imaginare. Căci acesta este paradoxul oricărei creaţii şi al creaţiei literare în special : scriitorul preferă o lume imaginară celei reale, pe care o refuză, dar în acelaşi timp simte nevoia să comunice cu umanitatea, să o critice, să o îndrepte şi să fie recunoscut de ea. Dorinţa de a împărtăşi cu ceilalţi oameni satisfacţia contemplării frumosului devine pentru Anghel fermentul unei noi organizări poetice şi în consecinţă o nouă reprezentare mitologică a condiţiei artistului îşi face apariţia în artele sale poetice.

Cuvintele de care ne slujim pentru a ne înţelege unii cu alţii şi a ne împărtăşi bucuriile şi durerile au făcut întotdeauna obiectul unei atenţii speciale din partea poetului. În fruntea volumului *Fantazii* închina un imn acestor preţioase ustensile ale poeziei care includ un timp mai vast decît acela al unui singur om, unindu-se astfel, ca şi arta, cu veşnicia :

Cuvinte, juvaere, ecouri depărtate
Al altor suferinţe şi bucurii — cuvinte,
Cu voi trăiesc trecutul, şi clipa care bate,
Şi viaţa care-ncepe dincolo de morminte.

Cuvintele i se păreau materialul cel mai apt să reflecte mişcarea perpetuă a vieţii şi să o transmită viitorului

prin intermediul unei imagini care să fie în același timp copia momentului trecător și un fragment de veșnicie. A. Mirea publica sub titlul *Portrete* (în *Minerva*, an. II. nr. 415, miercuri 10 februarie 1910) un text care trebuia să fie prefața volumului cu același titlu. Ideile expuse aici aparțin preocupărilor lui Anghel, care avea cultul trecutului, al amintirii, al fixării fulgurațiilor vieții prin anularea efectelor distrugătoare ale timpului. Iată motivarea pe care autorii *Portretelor* se simțeau datori să o dea publicului :

„Placa fotografică fixează, dar sufletul rămîne recalcitrant plăcii celei mai sensibile, căci sufletul e divers, impalpabil și fugitiv.

Penelul cel mai dibaciu muiat în culori zugrăvește, dar sufletul n-are culoare, e mai nuanțat ca orice paletă, cînd acel care îl poartă e cineva pe lumea asta.

Deci numai scriitorul se poate împotrivi timpului, numai el poate fura ceva morții, numai el poate da viața care a fost, flacăra care a pîlpîit, lumina care s-a stins.

Căci viața e în cuvinte.“

Viața e în cuvinte pentru că numai cuvintele pot reda viața. Nu susțin justețea acestei afirmații, mai degrabă discutabilă, mă mulțumesc să remarc că încrederea poetului în superioritatea literaturii față de alte forme de expresie artistică se datorește acestor mici vocabule care, după părerea lui, repercutează în mintea noastră semnificații mai bogate în sugestii decît orice alt material folosit în artă. Viața e în cuvinte pentru că în cuvinte palpită vibrații invizibile, ecouri nesfîrșite, unde trecătoare care-și incrustează vremelnicia într-o imagine eternă. Cînd poetul gonește cuvintele, simțind „nelămurit“ că „numai liniștea-i măreață“, peste sufletul lui se lasă o năframă funerară. Tăcerea este preludiul morții :

Somn bun ș-odihnitor, natură, somn bun : cîntărilor vieții
Azi prețuiesc tăcerea morții — veni-va altul poate-odată
Ca prin povești să te trezească spuindu-ți vorba fermecată,
Eu prea sunt trist... Pe cerul palid s-aprind iar zorii
dimineții.

Şi-n mintea mea, ca într-un templu în care-au plîns
dureri profane,
Se face linişte şi pace pe-ncetul ca-ntr-o sihăstrie
În care-ar fi murit viaţa învinsă de melancolie,
Şi unde numai trandafirii mai cern petale diafane.

Cuvintele sunt viaţă pentru că sunt mijloc de comunicare. Nevoia de a se exprima stă la baza vieţii şi, înainte de a o resimţi ca un mod al său propriu de a exista, omul a găsit-o înscrisă în înseşi legile naturii :

„*Vîntul deslănţuit cînd pornea să rătăcească liber prin marile păduri mişcînd ramuri şi foi, plante şi ierburi, alunecînd pe suprafeţele întinse ori coborînd prin văgăuni şi hîrtoape, trezea tot felul de glasuri. Energia marelui suflu slobod găsea astfel mijlocul de a se cheltui şi de a-şi exprima în mii şi mii de tonuri, de modulări şi de vibraţii trecătoarele-i accese de oratorie...*

Marea aruncînd valuri şi gonind despletite talazuri care se fugăreau pe întinderi găsea şi ea astfel mijlocul de a-şi spune în ceasurile ei de limbuţie, în vehemente şi ritmate perioade rostite la gura peşterilor, şi punîndu-şi în fiecare val ca surdină o pietricică, ca răposatul Demostene, ceea ce-o turmenta în ceasurile ei de hodină. Deasupra, cerul de asemeni, adunînd din cele patru puncte cardinale norii şi izbindu-i unii de alţii, îşi vocifera şi el cu glas de tunet şi cu vorbe de foc argumentele lui, ţinînd nesfîrşite discursuri fără de care desigur ar fi murit de urît biruit de monotona tăcere pe care o păstrează universul în perioadele lui de stagnare şi de infecunditate.

Astfel vorbea cerul, marea şi vînturile, găsind mii de cuvinte, de modulări şi de sunete în ceasurile lor de elocvenţă cînd simţeau nevoia să urce spre zăgazurile tăcerii şi să treacă dincolo de ele.

Omul singur era nenorocit, căci graiul corespunzător multiplelor sentimente ce-l încercau nu era format încă“ (*Retorul*, în *Minerva*, an. IV, nr. 1.083, miercuri 21 decembrie 1911).

După exemplul elementelor naturii, omul descoperă mijlocul de a-şi comunica emoţiile. Universul l-a creat pe om ca o ripostă împotriva liniştii şi a morţii. Chiar că-

zut în mania limbuției, retorul apără viața, care este permanentă nevoie de exprimare :

„Era un potrivnic dar era și un aliat, căci acel «fen de bruit» pe care-l ridiculizează Daudet își are și el rostul lui, fiind oricum o afirmare a vieții contra liniștii, urîtului și morții“ (idem).

Dar poetul este stăpînul cuvintelor, relația lui cu universul este deci dublă, comunicarea fiind în același timp creație, iar creația, comunicare. Să-l privim la lucru. Arta lui folosește toate resursele comunicării. Ea se înrudește cu îndemînarea pictorului de a pune culori dramatice pe tabloul unui dezastru (*„Colorez cerul ca de-o auroră, apoi ca un pictor grăbit arunc flăcări ici-colo, sub streșine vechi, pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe“*... etc.) și mai ales cu arta de-a descoperi sufletul muzical al lumii, căci oratoria naturii e onomatopeică. Poetul își potrivește vocea după murmurul fîntînii în care cîntă „glasuri ce vin de dincolo de moarte“ pentru a intona „un cîntec“ etern ca armonia naturală a apei. El este o făptură muzicală ca greierul care cîntă însăși melodia insesizabilă a vieții. Geneza universului, nașterea soarelui care-și căuta „o formă și-un contur“, ritmul planetei noastre care-și stabilea continentele și speciile, tot acest spectacol cosmic a fost acompaniat de cîntecul greierului, rapsodul „ce-a rupt pacea înaltelor platouri / Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri“. La toate prefacerile și naufragiile lumii, greierul a fost prezent, el este însăși memoria universului :

Pavat e tot pămîntul cu lespezi de morminte
Și numai eu, rapsodul în veci nemuritor,
Pășind pe ieroglife de albe oseminte,
Mai cînt un m i s e r e r e în amintirea lor.

Dar acest greier al veșniciei, acest rapsod nemuritor care a văzut soarele urcînd pe bolțile de azur ca „o pată prin neguri călătoare“, nu e oare însuși Creatorul suprem, a cărui divină scînteie s-a transmis pe scara timpului făpturii trecătoare a poetului ? Ba da și, după cum se știe, Dumnezeu este un artist al cuvîntului. Căci la început a fost Cuvîntul, și Dumnezeu era cuvîntul, iar Cuvîntul era

Dumnezeu. Anghel își derivă astfel destinul din cea mai nobilă genealogie. Îndeletnicirea lui nu mai este contemplarea pasivă a frumosului pur, arta nu mai este rezultatul unei metamorfoze. Ca stăpîn al cuvintelor care închează universul, îi dau formă și coerență, poetul e un demiurg, un creator de lumi. Comunicîndu-se, frumosul nu se mai aliază cu moartea, devine părintele vieții. Poezia este perpetuă geneză.

Dar să-l privim mai îndeaproape pe Creatorul divin din care-și trage obîrșia poetul. Ca un pictor care poate trata de fiecare dată altfel același subiect, el reface conștiincios peisajul în fiecare primăvară :

„...împrejurul meu, nevăzutul artist care prezidează destinele naturii a început să schițeze grăbit un peisaj nou. Ca un pointilist dibaciu a aruncat pretutindeni o serie de puncte verzi, înveselind negrele ramuri“ (*Convalescentul*).

Departe de a socoti lumea terminată, Creatorul universului își reface și-și multiplică mereu opera. Noe e un nou Adam și pe arca lui se petrece o nouă geneză. Neezitînd să reia mereu lucrul de la început, artistul suprem șterge și îndreaptă, selectează și îmbunătățește :

„Migala, modelarea lentă și continuă, desmierdarea mînei care alunecă, pipăie, trece, ca să revie din nou și să se încredințeze de controlul concretizat, cere liniște, închipuiește neputința, valorează uniformitatea, stigmatizează lipsa de fantezie, presupune oboseala cronică și teama de a întinde mîna în nevăzut și de a scoate altă formă în fața căreia va sta singur îngrozit, dar în fața căreia se va bucura veșnic ca de o nouă naștere, ca de o nouă germinație ajunsă, ca de o nouă eflorescență. Din toate creațiile acestea dibuite, din formele ce poate au păcătuit întrucîtva față de divinitate, din slăbiciunile și neajunsurile unora, din fragmentele perfecte și neasemuite ale altora, se va alcătui mîine prototipul, se va ajunge idealul, se va crea quintesența“ (*Prefață la „Arca lui Noe“*).

Creatorul lumii trudește și asudă în căutarea unei forme cît mai asemănătoare chipului său divin, idealului de artist pe care-l poartă în sine. Nemuritorul ne apare sub înfățișarea unui neobosit muncitor. Condiția de ar-

tist este, cu alte cuvinte, o dualitate asumată. Demiurgul muncește din greu ca un muritor, artistul, prin munca lui stăruitoare, creează o lume asemeni unui demiurg. Încă de la început, reflecția lui Anghel asupra creației s-a cristalizat în jurul acestei imagini duble a artistului. Prima sa artă poetică, intitulată *Tovarășilor mei* (1899), schițează reflexul ambivalent al muncii artistice. Este de ajuns să strălucească soarele, veșmintele colorate ale florilor își etalează strălucirea, în timp ce ochii frumoși ai fetelor trebuie să-și istovească vederea pentru a crea spuma unei horbote „de-odăjdii sfinte". Dantelele sunt altfel de flori, a căror delicată frumusețe se obține numai cu o grea trudă. Atît de grea încît mulți își irosesc fără rezultat forțele :

Plecați pe fața lor blajină, cătînd o formă ideală,
Cîți n-au trecut pe-aceeași poartă, dar s-au întors cu
fața pală,
Și cu privirile pierdute, zvîrlind cu gestul Ofeliei
Cununa florilor culese în cîmpul trist al nebuniei...

Dar poarta de la care mulți se întorc cu „fața pală" de tristețea eșecului este poarta prin care omenirea comunică cu eternitatea. Celor care pot împlini cu succes munca dificilă a artistului, poetul le spune :

Dar cine poate, învestmînte-și gîndirile-n odăjdii sfinte,
Ca florile de felurite să-i fie-a graiului vestminte,
Și-adorm-apoi — căci mor imperii și cad cununele
de aur :
Eterne-n lumea asta-s numai cununile de foi de laur.

Fruntea artistului, destinată cununelor veșnice, este așadar în același timp fruntea îngîndurată a unui om care muncește cu rîvnă, pîndit de nesiguranță. Fiul Erifiliei se simțea, pe de o parte, obligat să sublinieze grandoarea muncii poetice, al cărei rezultat nu este un obiect concret, ci o vibrație sufletească, o fantomă, o simplă adiere a spiritului, fără consecințe în lumea materială. De aceea o punea la adăpostul marelui exemplu al naturii care produce frumuseți gratuite, ca florile, și tot de aceea dezvă-

luia afinitatea ei cu veșnicia. Pe de altă parte, poetul simțea nevoia să dea meșteșugului său semnificația unei îndeletniciri omenești ca oricare alta. Frumosul se asociază lesne în mintea oamenilor cu frivolitatea și cu lipsa de efort. Pentru mentalitatea curentă, visătorul e un individ fără ocupație, poetul e un pierde-vară. Dar visătorii obosesc în meseria lor cel puțin tot atît cît arendașii, poezia este osîndă, versurile sunt o horbotă minuțioasă care, pe lîngă devotament ideal, cere, ca orice produs omenesc, timp, energie și strădanie. Mai clară devine dualitatea pe care Anghel o atribuie condiției de artist atunci cînd acțiunea sa nu se mai rezumă la îndemînarea de a crea horbote și veșminte somptuoase, ci devine o acțiune ofensivă, mai utilă și mai eficientă. Poetul părăsește figura frumoasă, dar tristă a Narcisului, care nu face altceva decît să-și contemple chipul în oglindă, pentru a lua înfățișarea zeului făurar Hefaistos. Puterea lui e puterea focului care luminează și arde, el împrăștie întunericul la adăpostul căruia se petrec toate fărădelegile, denunță și distruge pe inamicii frumosului, ai vieții libere și fericite. Hefaistos are obrazul murdar de funingine al făurarului, dar, sub această umilă și disprețuită de oameni înfățișare, arde „scînteia" divină care nu va întîrzia să se reveleze. „Reflex" al Creatorului suprem, artistul nu va putea ține ascuns focul veșnic care arde în el :

„Oricît întuneric ai face în jurul tău, ori cu cîte paravane de umbră ai căuta să te înconjuri, oricîte ziduri compacte ai înălța între tine și lume, printr-o crăpătură lumina tot va pătrunde, de dedesuptul unei uși dunga de strălucire își va scrie oricum aurul ei" (Scînteia).

Zeu și om al muncii, Hefaistos este un Proteu plin de inventivitate :

„Ciudat, fantezist și proteiform e focul. Joacă deasupra mlaștinilor în vîlvătăi albastre, înșelînd drumeții rătăciți ; tremură aureole viorii deasupra comorilor ascunse, își prelungește viața în fosforescențe, închizînd-o în putregaiuri, se urcă în stea și coboară leneș pe suprafața oceanelor, mijește tihnit aprinzînd lumini trandafirii la gura vetrelor, arde ascuns și înflorește în roză uriașă deasupra craterelor vulcanilor, se furișează în zigzagurile

fulgerelor albastre, știe să fie uriaș precum știe să fie și scînteie, îi place să se facă temut precum a adorat să fie divinizat de la începutul vremurilor“ (Hefaistos).

În munca de asanare a vieții sociale pe care Anghel o întreprinde în calitatea sa de polemist incendiar, poetul împrumută capacitatea proteică a focului. Narcis cîntă pe o singură coardă, aceea a melancoliei. Simbolurile lui Hefaistos scot accente variate. Poetul are prilejul să-și manifeste ura, mînia, disprețul, batjocora, căci ar fi o nebunie să țină în frîu fantezia proteiformă care poate asedia sub nenumărate apariții conștiința contemporanilor :

„Să știi că poți fi un fluture de foc cu incandescente aripi, o ființă făcută dintr-o umbră de aur luminoasă, o ciudată ființă urzită din clare transparențe, un capriciu al naturii zămislit din fosforescențe și iradieri, o diafană imagine scăpată dintr-un creer de zeu într-un minut de fericită inspirație, că poți să alergi liber să bați văzduhul căutîndu-ți drumul fără nevoia unei busole, să razi pămîntul, aprinzînd o scînteie ca fulgerătoarea rîndunică în sborul ei nebun într-o oglindă de apă, să crești în volbură spre cer, despletindu-ți din creștet, ca o mireasă, fulgerătoarea coadă de beteală, să alergi de-a lungul cerului întunecat, aprinzînd pretutindeni constelații orbitoare, să recazi sub formă de trăznet din înălțimi pe capul atîtor stupizi filistini ce stau să-ți urmărească fantasmagoricele-ți capricii, și cu toate acestea să te sfiești, să-ți pui un paratrăznet înălțimilor, să-ți îndulcești lumina cu un abajur, să-ți pui la adăpostul unui obroc scînteia, e o adevărată nebunie“ (Scînteia).

Poetul nu-și pune sub obroc scînteia. Muncitorul care țesea dantele fine devine acum un inventiv fabricant de substanțe incendiare. Imaginea lumii este tratată cu o substanță corosivă care-i scoate la iveală adevăratul chip, ascuns sub o mască mincinoasă. Ironic, caustic, satiric, poetul face operă de demascare a fariseilor, apărînd contemporanilor sub chipul unui nou Mesia, sunînd din trîmbița de alarmă a incendiilor ca un profet al lui însuși, îndemnîndu-i să-și întindă derizoriile ustensile spre incendiul lui măreț :

„Capricios, fantastic, nebun, plin de toane și de fantezie, neascultînd de nici o lege și nici un obicei, sărind

ici-colo, scînteie azi și fulger într-un diamant mîine, fosforescență de putregai ieri și vîlvătaie ce urcă spre înălțimi într-un capriciu, slăbiciune într-un minut și energie nețărmurită într-altul, seninătate domoală o clipă și furtună și uragan și trombă, mai tîrziu, fluid iradiant ce călătorește în subpămîntenele curente termale ca să dea putere timpurilor ramolismente, chintesența de volt ce stă să fulgere o biată energie trecătoare, visătorul a ieșit din nou, s-a răspîndit, și-a domolit pasul, și-a pus surdină de catifea încălțămintei ca să nu-l audă nimeni și deodată sunînd în trompeta de alarmă a incendiilor, cu iradiații de lumină pe cască, a împins porțile de întuneric și apărînd a zis parodiind maxima blajină a lui Crist :

— Lăsați fărașele să vină la mine !" (Idem.)

Muritor care aspiră la desăvîrșire și demiurg care muncește din greu pentru a da semenilor săi veșminte luxos brodate sau foc prometeic, artistul își asumă nu numai o dualitate ideală, ci și una reală, demistificată. Cele două componente ale imaginii sale nu întîrzie să devină una pentru alta obiectul unei imperceptibile persiflări. O dată începută, acțiunea critică, insinuantă și radicală ca focul nu se poate să nu-l cuprindă în raza ei și pe creator. Pe nesimțite, chipul artistului încadrat în cununa veșnică a foilor de laur începe să zîmbească ironic. El însuși și noi împreună cu el am crezut în seriozitatea lui de demiurg și în autenticitatea efortului său de meșteșugar al fanteziei. Eroare, demiurgul e un prestidigitator, făurarul și-a mînjit intenționat figura cu funingine.

Încă din *Caleidoscopul lui A. Mirea,* poetul se prezintă cu oarecare ostentație în postură de saltimbanc : „Eu, pentru bani, îmi joc la poartă ursul"... și face haz de mercantilismul lui, căci „vinde azi rime" așa cum vindea odinioară rachiu bunicul său. Acestea sunt, desigur, metafore ironice destinate adversarilor literari, dar ele reflectă totodată un efort autocritic de demistificare. Intrînd în rolul de saltimbanc, poetul are în minte toate culisele actului de creație, toate efectele de perspectivă cu ajutorul cărora creează iluzia unei noi realități și simte nevoia să dezaprobe zgomotos o anumită imagine idilică despre poet. Creator de lumi și salahor al condeiului este poetul, dar și prestidigitator abil. El construiește din ni-

mic un univers care nu există decît ca o imensă iluzie. Niciodată Anghel n-a putut înlătura definitiv sentimentul unei culpabilități infantile care are ca revers un orgoliu hipertrofiat. De aceea, pentru el, artistul este demiurg și harnic muncitor, dar și „copil ce se joacă, suflînd așternutul ușor de praf ce s-a depus peste o lume veche". Anghel reușește într-adevăr să discearnă în condiția sa de artist toate aspectele, să mitifice și să demistifice prin ironie postura sa de creator. Putem spune că a băut pînă la fund cupa destinului său. Dar să privim mai îndeaproape acest proces complex.

Creatorul lumii fiind un artist, universul e o operă de artă, un permanent spectacol. Lumea e un imens teatru, o scenă pe care eternul artist care e Dumnezeu vine să-și comunice sentimentele, să-și reveleze chipul, să-și exprime aspirația spre ideal. În nopțile senine, parada regizată de el a stelelor ne oferă spectacolul grandios al infinitului. Vîntul, marea, cerul, toate elementele naturii, am văzut, țin și ele să se manifeste, viața e o permanentă comunicare, o permanentă revelație a esenței prin intermediul formelor care tind să se desăvîrșească. În aceste condiții, arta devine și ea un mijloc de a expune atenției noastre o scenă, de a ridica intempestiv o cortină. Caleidoscop sau arcă, în intenția poetului arta este concomitent spectacol și geneză. *Caleidoscopul lui A. Mirea* are semnificația unei mostre. În cazul în care lumea va fi distrusă într-un eventual potop, eșantionul va sluji la refacerea ei :

Îmi recitesc volumul rîzînd și fără voe,
Printr-o apropiere bizară de idei,
Îmi vine-n gînd celebra corabie-a lui Noe.

El și-a făcut o arcă, — eu, caleidoscop,
Deci pot să doarmă-n pace contemporanii mei
Și frică nu le fie de-un viitor potop.

Selecționate cu grijă, „tipurile" unei lumi care ar merita să piară într-un potop pentru a se naște alta mai bună iau loc în ambarcațiunea lui A. Mirea ca pe o scenă :

Din vastul regn de bestii, și pure și impure,
Eu mi-am ales cu grijă cîte-un specimen rar
Și am și cîteva piese din cele mai obscure.

Intrați, onorat public... Un leu cincizeci volumul...
Acesta e un șarpe... zis „șarpe cu-ochelari"...
E-n stare să vă-mbale pe toți dacă-i dau drumul...

Obsesia teatrului, a unei lumi artificiale care ne dă atît de bine iluzia realității, nu l-a putut, în aceste condițiuni, ocoli pe Anghel. Poetul se arată foarte impresionat de misterul artei spectacolului care are darul de a ne introduce în intimitatea oricărui mod de creație. Din elemente disparate, din jocuri de perspectivă, din obiecte cu o destinație mediocră, se naște o lume nouă. Regizorul e un adevărat demiurg care trezește latențele ascunse, dîndu-le un rol în lumea nouă al cărei autor este. Anghel asistă la repetițiile unui spectacol cu sentimentul că asistă la misterul unei geneze :

„Fantasmagoria decorurilor e așa de tristă în realitatea ei ! Cerurile senine stau strînse pe suluri, pădurile seculare par niște mîzgălituri informe, făcute de un nebun sau de un copil ; stînci de mucava, coloane de carton și tronuri șubrede de lemn, mobile din toate epocile stau grămădite ca la un mezat, ca după un dezastru al unei vechi gospodării... Toate așteaptă să le vie rîndul spre a creia iluzia vieții la un moment dat.

Și iată că dintr-o dată glasul imperios al regizorului, al aceluia care cunoaște toate tainele, trezește cutare decor din somnolența lui impasibilă. Pe nesimțite se desface un sul în fund și un cer nebănuit îți deschide orizonturi nemărginite ; din dreapta și din stînga, ca niște monștri sau ca un teren mișcat de cine știe ce acțiuni subterane, se ridică stînci, care se îmbină, alcătuind o grotă" etc. (*Prefață* la *Carmen saeculare*, ed. Socec", 1909).

Vocația regizorului, care este o vocație de demiurg, realizată cu o deosebită promptitudine deoarece, la semnalul lui, scena, dintr-un material amorf, capătă o mișcare coerentă, devine un univers, l-a obsedat pe Anghel. De nenumărate ori poetul se zugrăvește pe sine sub înfățișa-

rea unui realizator de spectacol, aranjînd decorurile și distribuind personajele în scenă :

„...*aprind candelabrele cu șapte ramuri, închid pe jumătate obloanele, scot bătrînele din casă și le pun în pragul prăvăliilor pe scăunele să stea la taifas una cu alta, le așez frumos perucile în cap, cu cărările cusute cu ață albă, le arunc pistruii necesari pe tîmple, le redau eterna conjunctivită pleoapelor roșii, fără gene ; braț la braț apoi, cîte două, cîte trei, plimb încolo și-ncoace fetele gătite, cu breton pe frunte, pomădate, le dau toată precocitatea inerentă rasei, care le deprinde de timpuriu să lungească privirile pe furiș în ochiadă și printre ele ghinghierlii de mahala, cu urechile pleoștite sub pălării tari, gătiți și ei, cu cravate strigătoare, învîrtind bastonașe subțiri între degete și luînd aere languroase*“... (*Tîrgul Cucului.*)

Fantezia poetului acționează sub impulsul nevoii de ordine. Lucru normal, impulsul oricărei creații fiind înlăturarea haosului chiar și atunci cînd intenția artistului este de a înfățișa o lipsă de coerență și de ordine. Dar foarte semnificativ e faptul că Anghel se gîndește pe sine în postura ordonatorului și că simte nevoia să ne facă martorii acestui moment precis care precede ridicarea cortinei, momentul în care împarte rolurile și pregătește decorul. E un mod de a ne mărturisi că el este demiurgul, dar și că demiurgul este un regizor.

Lumea teatrului, poetul ține să precizeze, este o lume falsă. În prologul *Ce e teatrul*, scris împreună cu Victor Eftimiu, care, după cum se știe, a cedat cu sinceritate și cavalerism lui Anghel rolul principal în colaborare, poetul revine stăruitor asupra acestei idei :

Din lemn și din scînduri, din stambă colorată,
Din sori apocaliptici hrăniți cu foc bengal,
Din mări ce niciodată nu și-au clintit un val,
Din păsări de hîrtie, din flori de mucava
Noi ți-am făcut o lume ca să ți-o uiți pe-a ta...

Spectatorul e sfătuit să se lase cucerit de iluzie fără a încerca să-și verifice impresiile. El trebuie să creadă fără să cerceteze :

Zîmbeşte, dar, odată ce-ai străbătut portalul!...
Închipuie-ţi că marea e mare — şi că valul
Ce-l crezi inamovibil e val, ca orice val —
Nu încerca să-i măsuri adîncul de cristal
Cu degetul. Zîmbeşte şi lasă-ţi fantezia
Să urce, să colinde în toată feeria
Acestei lumi bizare clădite din iluzii...
Surîsul îndulceşte contururile buzii...
Să nu loveşti ca Moise cu vechiul său baston,
Căci n-o să iasă apă din stînca de carton...
Pe scenă nu sînt fiare, în vastele plantaţii,
Să nu te temi de soare căci nu dă insolaţii;
Să nu te-avînţi cu barca pe luciul unui lac;
Străbate fără grijă zăpada de bumbac!
Să nu mîngîi regina căci poartă o perucă,
Să nu ridici umbrela cînd ploile te-apucă,
Nu căuta parfumul în flori de mucava...
Tu crede toate-acestea şi-atît! Nu cerceta!

Ca un cunoscător al culiselor creaţiei, poetul nu întîrzie să vadă că şi lumea este o scenă pe care ne sunt prezentate drept realitate multe efecte iluzorii. Anghel a fost întotdeauna ispitit să vadă în decorul natural corespondentul (sau reminiscenţa) unor produse artificiale, să împrumute, cu alte cuvinte, naturii caracteristicile mediului de cultură în care trăim. Iarba din livadă are mirosul „dulce" al unui „aşternut păstrat de zestre", o stea albă se desenează pe cerul matinal „ca pe o mătase decolorată", soarele oprit la orizont pare „o candelă între coloanele unui templu". Luna e o „oglindă", nuferii sunt „picuri de ceară", vîntul e parfumat „ca o năframă cînd o scuturi". Îndărătul cadrului natural, autentic, se întrevede posibilitatea unei vaste iluzii căreia îi cădem cu toţii victimă. Universul fiind opera unui artist, decorul ar putea fi un decor de teatru. Cerul, un simplu „tavan rulant" care se schimbă după anotimp, copacii, o butaforie „mînjită" în grabă cu clorofilă pentru a obţine iluzia unei reînnoiri a firii. Îndreptîndu-se spre cîmpul de luptă, soldaţii au aerul neverosimil al unei armate de operetă. Nici umbra ameninţătoare a morţii nu poate învinge cu

totul sentimentul că un spectacol se joacă neîncetat pe marea scenă a lumii :

„Era mai mult o armată gătită de paradă, o armată ca să facă frumos la cucoane, un alai elegant, gata să fie acoperit de flori ce i s-ar arunca de prin balcoane, o ceată de figuranţi ce merg la o sărbătoare ori într-un t o u r n o i s *nevinovat" (Garda imperială).*

Poetul întreprinde de aceea cu plăcere o mare acţiune de demistificare, pentru a despărţi simularea adevărului de adevăr, deşi el fusese acela care regretase că puterea miraculoasă a unui regizor de teatru încetează în viaţa reală :

„Cu ce mijloace simple se pot face minuni, cu ce elemente disparate se poate creea o viaţă fantastică şi însenina un cer plin de nouri. O, divin regizor, de ce nu poţi tu realiza acestea şi în urîta şi banala noastră viaţă reală !" (Prefaţă la *Carmen saeculare.)*

Iluzia frumosului poate fi deci regizată. Poetul se simte obligat să smulgă măştile, exemplarele adunate de el în *Arca lui Noe*, „pure sau impure", sunt confruntate cu propria lor esenţă. Figuranţi sau personaje principale, toţi se urcă pe puntea navei pentru a-şi juca rolul. Poetul îşi rezervă însă dreptul de a le confrunta cu imaginea ideală pe care vor să o mimeze şi a cărei defectuoasă copie sunt. În mod normal, operaţiunea de demistificare îl cuprinde şi pe el. Poetul urcă împreună cu celelalte personaje, menite să reprezinte varietatea desfigurărilor pe care le-a cunoscut chipul lui Dumnezeu în propria lui creaţie, pe puntea „steamer"-ului construit de „întîiul armator" al lumii, Noe :

„Sepie şi pe mine m-ai făcut, o! mult fantezistule creator, într-un nor de cerneală m-ai osîndit să trăiesc şi să te reprezint pe tine cu o pată, cu un stigmat, cu o urmă, cu o nesfîrşită dîră de slove, de puncte şi de linii, de exclamaţii şi întrebări, pe oriunde trec, m-ai făcut să-ţi însămn calea" (Prefaţă la *„Arca lui Noe").*

Cîtă deosebire între melancolica nevertebrată pe care am văzut-o fascinată de propriile ei închipuiri şi sepia care se îmbarcă pe arca lui Noe ! Tratat într-o tentă persiflantă, al doilea portret al sepiei este tot atît de ireverenţios faţă de Creator cît şi faţă de creaţie, faţă de artistul

suprem a cărui fantezie ia forme umoristice, cît și față de „reflexul" lui, poetul, care se reduce la un „nour de cerneală" și la o explozie de semne cabalistice. Dualitatea artistului devine aici ironică dedublare. Atotputernicul pretinde că lucrează după chipul și asemănarea lui. În fața creației, poetul se întreabă însă mirat :

„Ce era această quintesență de bestii, purtînd marca aceluiași concesionar, spre care țel mergea internaționala aceasta ce nu putea fi pusă la același diapazon, ce era acest tomazlîc de ginte eteroclită, dinte și corn, copită și unghie, gură și ventuză, ghiară și periferii catifelate, glas și răget, instinct și inteligență, candoare și brutalitate ; cu ce văpseli era zugrăvit pavilionul lor alcătuit din penele ce purtau toate culorile curcubeelor și nuanțelor tuturor blănurilor ?" (idem.)

Și tot el răspunde cu înțeleaptă ironie : *„Voi răspunde că era însăși multipla ființă a creatorului manifestată sub diverse forme. Ce era acest tamazlîc eteroclit, alcătuit din dinte și corn, copită și unghie ? Voi spune că erau diversele manifestații ale aceleiași ființe care oricît de perfectă ar fi nu poate fi unitară"* (idem).

Trebuie să recunoaștem că, reflectată de propria lui operă, figura Creatorului are un aspect prea puțin solemn și sacru. Jumătate în glumă, jumătate în serios, poetul îl prezintă pe ziditorul lumii depășit de propria lui creație care urmează un destin mai mult sau mai puțin independent de intențiile auguste. Ca să descoperim artistul suprem ascuns „sub pseudonimul de girafă", ne trebuie oarecare imaginație. Poetul, căruia fantezia nu-i lipsește, descoperă cu ușurință sub un „tamazlîc eterogen" figura unitară a Atotputernicului, dar pentru a ne revela discrepanța dintre ceea ce a voit artistul să facă și ceea ce de fapt a realizat.

Demiurgul este victima creaturilor sale care-i desfigurează chipul. Poetul este și el rodul creației sale, a cărui soartă va decide, de fapt, dacă propria lui ființă este destinată memoriei sau uitării definitive. Un portret ambiguu, în care poetul și divinul lui creator își trimit reciproc săgeți ironice, se desprinde din finalul nesigur al marii călătorii în căutarea poeziei :

„Într-un strop de cerneală îți oglindești ființa ta în mine, într-un nesfîrșit ocean de hîrtie boțit și sbuciumat în valuri, făcut din creste ascuțite și din adîncimi umbrite de patimi, m-ai osîndit să plutesc spre o arcadă luminoasă făcută din șapte culori, mi-ai făgăduit să trec cînd se va potoli uraganul care mă sbuciumă și eu m-am supus ție...
Albă și șubredă arcă din virgine foi mi-am făcut, deasupra cărora mi-am împlîntat ca un catarg condeiul...
Neagră și întristată ca o funebră zdreanță de doliu pornească dar întristarea și îndoiala mea ca să caute un tărîm și să nu se mai întoarcă înapoi; alb și imaculat ca zăpada, precum a pornit porumbul, eie-și sborul mîndrul meu suflet și întoarcă-se înapoi de va fi cu putință cu verdea ramură de măslin spre arca ce-o îmbarc acuma și scoate-o la un liman fericit...
Iar de nu se poate toate acestea și arca ce mi-ai alcătuit-o ca să scap de naufragiu multele spețe create de tine, o, doamne, ca un val obosit ce se sfarmă de țărm aruncă și volumul acesta și crede că cel ce e un reflex al tău și-a căutat de multe ori să ridiculizeze divina ta esență, nu se va întrista și ca un alt copil răzvrătit ce l-ai creat într-un moment de demență va repeta și el după pilda lui, neputînd să-și mai împace supușii asupra cărora era menit să împărățească:
— *D u p ă   m i n e   p o t o p u l !“ (Idem.)*

Poetul se reduce aici în mod vizibil la dimensiunea propriei sale creații, arca pe care va înfrunta valurile amenințătoare ale vremii. Cel care se socotea un „reflex“ al divinității, cel care urma cu mîndrie destinul făgăduit, care aștepta să treacă pe sub arcada veșniciei după ce va fi străbătut uraganul interior se încredința modest judecății din urmă. Deși ar fi voit să ia cu el în neant lumea în cazul cînd această judecată ar fi negativă, demiurgul se constituia prizonier voluntar al propriei sale creații, abdica în favoarea operei, singura în stare să arunce pe figura lui de muritor reflexul veșniciei.

Nu este greu să identificăm în figura Creatorului divin o imagine hiperbolică a poetului însuși. Departe de a se confunda cu dumnezeul religiei, marele artist creator al lumii este un personaj inventat de poet în spiritul relației pe care o descoperă între el însuși, ca profesionist

al fanteziei artistice, şi ceilalţi oameni. Structura societăţii în care trăieşte prevede un vîrf al ierarhiei, un şef al destinului social care este regele şi un conducător al destinului familial care este tatăl. Construindu-şi lumea lui ideală, poetul reflectă involuntar structura societăţii în care trăieşte şi care imprimă în lipsa oricărui alt exemplu caracterul ierarhic existent chiar unui spirit dezgustat de nedreapta ei organizare, cum este Anghel. Religia creştină, în care a fost crescut poetul, nu făcea decît să dea un cadru, să ofere o nuanţă poetică şi o autoritate în plus construcţiei sale inspirate de principiile organizării sociale existente.

Umilit şi dezamăgit socialmente prin specificul îndeletnicirii sale, poetul concepe o răsturnare a valorilor recunoscute în favoarea celor pe care le reprezintă artistul, intelectualul, profesionistul dezinteresului material. În locul autorităţii tatălui, onest negustor, şi al autorităţii statale care reprezintă puterea concentrată a negustorilor şi a burtă-verzimii, poetul aşează o instanţă spirituală, un monarh al fanteziei şi al artei. Dumnezeu e un artist pentru că poetul vrea să servească societăţii o lecţie, să-i înveţe pe despiritualizaţii săi contemporani să preţuiască arta şi pe slujitorii ei. În dorinţa sa de a înlocui o autoritate contestabilă printr-una proprie care să-l reprezinte pe el însuşi ca poet şi să dea onorurile cuvenite meseriei de poet, Anghel a păstrat schema organizării sociale existente. Poetul nu e decît un uzurpator al autorităţii paterne şi al autorităţii statale burgheze. Dacă în societatea organizată exclusiv în folosul profitorilor, poetul nu-şi poate afla locul onorabil datorat muncii sale dificile, atunci cel puţin în lumea ideală a fanteziei lui să ocupe locul suprem al ierarhiei. Din răzbunare, acest outsider social se instalează idealmente în vîrful piramidei. Mai mult decît atît, el încearcă să-şi întreacă rivalii, vremelnici stăpîni ai lumii, prin veşnicia care este hărăzită autorităţii spirituale a artei. Zeu nemuritor este poetul sub înfăţişarea modestă pe care i-o cunosc contemporanii.

Om şi demiurg, poetul e o fiinţă care face parte în acelaşi timp din ordinea vremelnică a lumii şi din împărăţia veşnică a artei. Calitatea de zeu a artistului poate fi lesne exploatată împotriva lui ; ea nu trebuie să ne

facă să uităm cerințele omenești și trecătoare ale calității sale de muritor. Societatea care refuză artistului un loc oficial în diviziunea muncii îi oferea în schimb cu plăcere un mit compensativ. Poetul, geniu nativ, scînteie de origine divină, creează cu ușurința unui zeu, fără efort, prin privilegiul calităților sale excepționale. Munca fiindu-i necunoscută, nu e de mirare că poetul e întotdeauna sărac. Cu acest mit a polemizat Anghel, subliniind necontenit calitatea poetului de neobosit lucrător pe un tărîm lunecos și adesea înșelător. Poetul, producător de valori spirituale, trebuia să capete un loc printre semenii săi, producători de bunuri materiale. Poezia, rodul reveriei și al fanteziei, trebuia să fie recunoscută ca un produs cu valoare socială asemeni grînelor.

Construindu-și așadar o reprezentare mitologică a condiției artistului, poetul ducea o polemică deschisă cu structurile sociale ale timpului său, transplantîndu-le totodată în lumea sa ideală.

Creatorul unei lumi noi, al artei, cunoaște mai bine însă decît oricine culisele ei. Poetul știe cum a elaborat construcția, cum a imitat lumea existentă, cum a înlocuit o autoritate printr-alta, din răzbunare. După ce a înălțat edificiul ideal, îl cuprinde îndoiala. Această lume pe care a zidit-o cu fantezia și cu ura sa s-ar putea să fie numai o înscenare a dorințelor sale, o emanație subiectivă, nicidecum reflexul unei realități ascunse, dar nu mai puțin exacte. De aici persiflarea bonomă a Creatorului, care e o prezență familiară și apropiată poetului, nicidecum figura sacră a religiei, de aici portretul ironic pe care și-l face lui însuși.

Narcis, Hefaistos, Demiurg. Anghel a încercat mereu veșmintele veșniciei. Dar, deși avea un orgoliu exploziv, lesne inflamabil, n-a fost sigur că i se potrivesc. De aceea le-a și desacralizat, ironizîndu-le.

În 1912, cînd Caragiale împlinește șaizeci de ani, Anghel publică meditațiile sale asupra unui tablou colectiv al „Junimii". Fotograful a înregistrat imparțial chipurile tuturor membrilor cunoscutei societăți, intrînd apoi „pentru totdeauna în camera-i obscură". În urma lui, vremea a operat însă o necruțătoare diferențiere, piramida de medalioane este, de fapt, „un zbuciumat continent", un re-

lief dramatic alcătuit din piscuri și depresiuni. Privind această încercată de vreme geologie umană, poetul simte aripa timpului vibrînd nelămurit și asupra lui :

„Și eu, de la marginea neantului meu, privesc atîtea neanturi ; eu, de la capătul stăruințelor mele și trudnicelor ambiții care mă îmboldesc, mă uit la atîtea ambiții și trude ațipite ; eu, cel ce am pozat cu atîția alți tovarăși ai mei în fața atîtor obiective, privind medalionul acesta, încep să mă înfior și să simt întunericul, doliul și frigul nepăsătoarei camere obscure."

Dar din polipul cu nenumărate capete, dintre care multe definitiv tăiate de ghilotina vremii, poetul distinge cu emoție figura artistului autentic :

„Serioasă însă, tristă aproape, tînără încă, voluntară totuși privește enigmatica figură a marelui Caragiale din alveola acestui grup de coralier, un număr al mulțimii este și el pe tabloul pe care-l privesc, ca un ocnaș într-o celulă, ca un osîndit la veșnică muncă, ca un stigmat pe umărul lui poartă și el un număr, acela de 27, dar numărul acesta i-a fost cu noroc."

Cine privește cu atenție figura sărbătoritului din descripția lui Anghel înțelege că lozul cîștigător nu stă înscris în numărul pe care l-a hărăzit întîmplarea. Chipul lui Caragiale apare stăpînit de o patimă virilă, ocnaș osîndit la muncă veșnică de nimeni altcineva decît de el însuși.

Enigma veșniciei are un obraz omenesc, sculptat de încordare lăuntrică și de intransigență.

Anghel a zugrăvit în acest omagial portret al marelui Caragiale un ultim autoportret ideal.

ÎNCHEIERE

În timp ce lucram la cartea de față mi s-a întîmplat să aud des întrebarea : de ce Dimitrie Anghel? Într-adevăr, de ce Dimitrie Anghel? Nu e un poet mare, versurile lui sunt deseori dulcege, nu puține pagini de proză sunt scrise în grabă, aproape negramatical, opera sa, dacă operă este, are un caracter nedefinitivat și pe alocuri desuet. Atunci, pentru ce Dimitrie Anghel? Redeșteptarea interesului istorico-literar pe care-l prezintă poetul — după ce Tudor Vianu și Șerban Cioculescu trataseră subiectul — nu era tocmai scopul meu. Care era scopul meu, în mod normal, ar trebui să se vadă din ceea ce am scris pînă acum. Totuși, ceva ar mai fi de adăugat. A scrie o carte înseamnă a trăi o pasiune. Numai după ce totul s-a sfîrșit poți să privești cu calm obiectul care a stat la originea unui atît de mare zbucium. Așadar, de ce?

Dimitrie Anghel a trăit o tragedie apelînd, fără să observe, la mijloace inadecvate, de comedie bufă : adulter, scrisori patetice, focuri de revolver. Urmărindu-i agitația, contemporanii aveau impresia că asistă la o piesă de Caragiale care se joacă în aer liber și au fost foarte surprinși cînd farsa și-a revelat în chip brusc caracterul tragic. Moartea poetului a produs, după cum scriu ziarele vremii, o „senzație enormă". Nimeni nu se aștepta la acest sfîrșit. Zbuciumul său pasional dădea în afară un spectacol comic. Notițe răutăcioase de ziar ironizau aprinderea cu care „d. Anghel" apăra onoarea sa de familist, nesuportînd nici măcar criticile de natură literară aduse nevestei și nimeni nu lua în serios desele lui provocări

la duel. Iosif, cel dintîi solicitat să lupte cu arma în mînă pentru cucerirea cavalerească a Nataliei, nu găsise acceptabilă soluția. Căci înșelat, părăsit și lacrimogen cum era, Iosif n-a fost niciodată ridicol, pe cînd seducătorul demonic, mondenul spiritual și incisiv Anghel, cu prisosință. Și, totuși, ca o farsă de Dürrenmatt, comedia vieții lui Anghel s-a încheiat în chip tragic. Destinul său este mai mult decît patetic : este modern. Pentru că Anghel a fost un erou modern, naiv și ridicol, sincer și trucat ca Béranger al lui Eugen Ionescu. Personaj infernal distribuit într-o melodramă sau erou de vodevil nevoit să joace o tragedie, avea el însuși sentimentul modern al impurității genurilor și, fără să fie ambiguu, nu era nicidecum plămădit după un tipar clasic. A interpretat de aceea partitura vieții sale înțelegînd foarte bine grandoarea idealului și forța hotărîtoare a relativului fără să renunțe la ideea de a le vedea contopindu-se, căci împărtășea ambiția lui Don Quijote și avea temperamentul lui Hamlet : era violent și melancolic. Iute, distrugător și expansiv ca focul, trist și cufundat în propria lui matcă asemeni apelor stătătoare. Nici o ființă, „oricît de perfectă", nu putea fi, după părerea lui, „unitară". Făcut din „toate contrastele", resimțea dificultatea de a fi multiplu ca pe o viclenie a destinului pe care la început a voit să o dejoace și de care pînă la urmă s-a eliberat asumînd-o ca pe o necesitate înțeleasă. Dar nu ca pe o concesie, căci sinuciderea lui este un act demonstrativ și estetic.

Văzut în echilibrul lui dificil pe care numai travaliul imaginației artistice îl putea realiza, după cum tot o exigență estetică l-a rupt definitiv, Anghel este un personaj fascinant. Mai mult decît atît, este propriul său personaj, o creație a poeziei, după cum poezia este o atitudine față de viață și față de lume a omului. Destinul său capătă o valoare de simbol prin faptul că Dimitrie Anghel nu ar fi putut exista dacă poetul nu ar fi dat omului coerență și justificare. Un Anghel abandonînd poezia pentru a deveni ministru, ca Goga, e de neconceput. Mai mult decît o îndeletnicire, mai mult decît o vocație, poezia era modul său de existență. Și faptul că nu

a fost un poet mare devine, în această perspectivă, tulburător : ca în orice mare dragoste, pasiunea n-a fost întru totul reciprocă. Muza poeziei, din cînd în cînd, l-a înșelat. În schimb, Dimitrie Anghel a cunoscut bine toate secretele poeziei, servituțile și grandoarea ei. Misterul transformării realului în ideal l-a privit dinlăuntru, echilibrele și dezechilibrele pe care procesul creației le produce în creator le-a trăit el însuși cu o mare intensitate deoarece poetul, pentru care arta este un mod de existență și viață, un mod de a-și trăi arta, are în chip inevitabil atenția fixată asupra lui însuși. *Ochiul închis afară înăuntru se deșteaptă.* Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea îndeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet. Raporturile complexe pe care artistul le întreține cu realitatea îl preocupă în asemenea măsură încît el presimte la o mare distanță de timp posibila dispariție a acesteia din urmă din arta devitalizată de propriul ei narcisism. Firește, și Eminescu avusese de luptat cu arta de a înșira cuvinte goale ce din coadă au să sune. Întotdeauna a existat o literatură submediocră în care emfaza a ținut locul emoției. Anghel a prevăzut însă dispariția realității prin alienare estetică, printr-o supradezvoltare a artei, a „scriiturii", cum se spune astăzi, printr-o formalizare a literaturii. Ceea ce s-a și întîmplat. Acest proces l-a intuit foarte exact poetul, care și-a pus problema reținerii realului, și, dînd cărțile pe față, Anghel a dezvăluit ambiguitatea poziției artistului, a cărui măiestrie ține concomitent de demiurg și de prestidigitator, căutînd să discearnă punctul de echilibru în care se realizează arta. Între saltimbanc și geniu de extracție divină, poetul adevărat deschide un drum propriu folosindu-i mereu pe unul împotriva celuilalt într-o continuă operație de demistificare, suprema ambiție rămînînd aceea de a revela puterea nemăsurată a omului. Aceasta este și semnificația portretului omagial pe care i-l face Anghel lui Caragiale. Artistul nu este nici zeu, nici clown, deși prin arta lui se înrudește și cu unul

și cu celălalt. Artistul nu e decît o dramatică geologie omenească, arta este un miracol natural și o iluzie autentică. În acest spirit a întreținut Anghel propriul său echilibru. Polemizînd cu mentalitatea burgheză pe care o detesta, și-a zugrăvit portretul în mărime nenaturală, de personaj mitologic sau de creator suprem pentru a-i face pe contemporani să compare talia lor de pigmei cu statura gigantică a poetului, dar s-a travestit și în saltimbanc, arborînd zîmbetul ironic al iluzionistului pentru a-i face totodată să înțeleagă semnificația pur didactică a comparației. Ambiția lui supremă asemeni lui Béranger, care vrea să rămînă om pînă la urmă, nu este alta decît aceea de a impune condiției sale umanitatea pe care mentalitatea mărginită a vremii o contesta și pe care organizarea inechitabilă a societății o supunea unui subtil proces de alienare.

Personaj complex și contradictoriu, Anghel avea nevoie de poezie pentru a-și găsi un echilibru. Ca să poată sta în picioare, personalitatea lui minată de divergențe interioare nu se putea lipsi de elementul coordonator al imaginației poetice, de compensația unui ideal care dă o altă lumină zbuciumului, altminteri grotesc, al vieții. Poetul, ca să-și onoreze condiția, trebuie să regăsească omul real îndărătul simbolurilor declasării lui care sunt deopotrivă zeul și saltimbancul. Spre o imagine unică ne constrînge să ne îndreptăm atenția personalitatea multiplă a poetului Dimitrie Anghel. Dar această imagine unică nu poate rezulta decît din suprapunerea mai multor portrete pe care el însuși le-a văzut diferite. În raport cu societatea, poetul ne apare ca un *neintegrat*; în raport cu părinții, ca un *moștenitor* a două personalități contradictorii, el însuși trăind cu sentimentul unui *ales* al destinului care l-a desemnat regalelor nupții cu poezia. Imaginea sa biografică poate fi reconstituită din aceste trei relații — fundamentale pentru orice om — cu societatea, cu familia și cu el însuși. În opera sa, poetul se înfățișează ca un Narcis, ca un Hefaistos, ca un Demiurg, imagini simbolice care recompun mereu într-altă combinație structurile biografice. Personalitatea poetului e ca un joc de cărți pe

care, pentru a le cunoaște, trebuie să le întindem în fața noastră ; adunate în pachet, ele se suprapun perfect, fac o unitate.

Voind să sugerez mișcarea de sistolă și diastolă a personalității lui Dimitrie Anghel, atît de absurd divergent în unitatea lui, pe care viața mereu o destramă și pe care poezia neîncetat o recompune, am imaginat acest portret în evantai.



SUMAR

Apărut 1972. Hîrtie tip A de 65 gr./m². Coli editoriale 13,68. Coli de tipar 15,5. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—95.



Tiparul executat sub comanda nr. 1/264 la
Întreprinderea poligrafică,
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
Republica Socialistă România.

Lei 10,50